الزَّمَكَانِيَّةُ فِي أَدَبِ الرِّحْلَةِ

رِسَالَةُ ابنِ فَضْلَان، وَرِحْلَةُ الغِرْنَاطِيّ "أُنْمُوذَجًا"

إعداد :

أ.د. دلال بنت محمد طه بخش

قسم الأدب، الأدب القديم

و

أ.فاطمة بنت صالح البرادي

قسم الأدب، الأدب الحديث

جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب، قسم الأدب

1440هـ / 2019م

المستخلص:

بَيْنَ أُطُرٍ ثَلاثَةٍ (الذات، الآخر، فصول السنة)، وصورٍ متعددةٍ (المكان المفتوح، المغلق، الماء، النهار، الليل، الألوان، أدوات الرحلة ...)، وما يتبعها من دوافعَ اجتماعيةٍ، ونفسيةٍ, وخياليةٍ، وأحلامٍ؛ استطاعت نظرية "باختين" أن تقرأَ أدبَ الرحلةِ من وجهٍ آخر، وبطريقةٍ نقديةٍ حديثةٍ قادرةٍ على استنطاقِ الموروثِ الأدبيّ، وموازنته مع النتاجِ الحديث, كـ"رسالة ابن فَضْلَان"، و"رحلة الغِرْنَاطِيّ" – نموذجَيْ هَذِهِ الدراسة –، فأعادتْ هَيْكَلَةَ هذينِ النموذجينِ بطريقةٍ هندسيةٍ تخيُليَّةٍ لها أُطرٌ، وصورٌ, وأبعادٌ؛ هي محطاتٌ تراتبيةٌ متتابعة للقراءة، اتخذتْ الزمانَ والمكانَ قاعدةً، وجذبت جميعَ عناصرِ النصّ الأدبيّ لتُحقّقَ الدورَ الذي تستأثرُ به من حيثُ التأثيرِ على موضوع النصّ، وعلى دلالاته الداخلية، وعلى حريَّةِ النصّ من حيثُ الخيالِ إلى اللامكان واللازمان.

لقد كان هدفُ هَذِهِ الدراسة؛ هو إحياءُ النصّ القديمِ عبرَ نظريةٍ حديثةٍ، وموازنته مع نصّ حديثٍ، كلاهما في دائرة "أدب الرحلة"، ومن ثَمَّ تقديمُها تحت عنوان " الزَّمَكَانِيَّةُ فِي أَدَبِ الرِّحْلَةِ، رِسَالَةُ ابنِ فَضْلَان، وَرِحْلَةُ الغِرْنَاطِيّ أُنْمُوذَجًا "، وفق منهج " باختين " في نظريته الزمكانية، والتي أسفرت عن كون النظرية صالحة للتطبيق على أدب الرحلة، وتكوين فكرةً بحثيةً ذاتَ أثرٍ بَيِّنٍ على المكتبةِ الأدبيةِ العربيةِ..

Abstract:

The complex relationship between self and other is examined through "Chronotope"/ "Time-space" a literary theory developed by M. Bakhtin. The connection between space and time is sculptured and expressed drawing attention to the concrete physical spaces in which stories take place, and how time forms the fourth dimension. Spacetime analysis has unfolded many social, physiological, anthropological features. This paper applies the Timespace theory on Arabic travel literature, two texts are included in a comparative fashion. The first is a classical travel literary peace (Risalat ibn-Fadlan) written by ibn- Fadlan (921), while the second is a novel (Rihlat al- Ghirnati)(2012) by Rabi Jaber, the later creates a journey in search of an abducted bother in the year 1091. Original findings have emerged from this analysis where the protagonist in the first text is found suffering from a superiority complex, while the protagonist in the second text is suffering from an inferiority complex and a constant feeling of guilt. Both texts transcend into becoming literary pieces through fantasy, the freedom of dreams where time and space are fragmented, and experience is surr

= فَاتِحَـتُـــــهُ:

الحمدُ للهِ والصلاةُ والسلامُ على رسولِ اللهِ، وبعدُ :

تُعَدُ الأعمالُ الأدبيةُ ذاكرةً مركونةً على أَرفُفِ المكتباتِ، ممتلئةً بالموروثاتِ الإنسانيةِ، حَيَّةً بتاريخِ تلكَ الموروثاتِ، وذاكرةً مُؤطرة "لصورةِ العالمِ القديمِ المُحَنَّطِ"[1]، صورةِ عالمٍ من أجناسٍ أدبيَّةٍ تتدافعُ بينها؛ لِتُقَدِّمَ ترجمةً لحِقَبِ الحياةِ المختلفةِ المتتابعةِ، والمجتمعاتِ المتنوعةِ والمتباينةِ، والأماكنِ، والأفكارِ، والدياناتِ، وغيرها.

ليس من السهلِ قراءةُ تاريخٍ دُونَ فَنٍ، ولا فَنٍ دُونَ تاريخٍ، وما الفنُ إلا صورةٌ صادقةٌ لأفكارِ الأُمَمِ[2] الجماليةِ، والمتخيلةِ، والإبداعيةِ، وحياتِها الثقافيةِ واللغويَّةِ بشكلٍ عام. هَذِهِ العلاقةُ أنتجتْ كثيرًا مِنَ المناهجِ، والنَّظرياتِ، والدراساتِ التي تُسَيِّرُ هَذِهِ العلاقةَ وِفْقَ أُسُسٍ وقواعِدَ وقوانينَ مُعَيَّنَةٍ، ومن تلكَ النظرياتِ ما تستجلي الأدبيةَ التاريخيةَ، أو الترابطَ الفنيَّ والزمانيَّ والمكانيَّ المكثف داخلَ العملِ الأدبيِّ، هَذِهِ هي نظريةُ "الزمكانية" عند "ميخائيل باختين" والذي يُشيرُ فيها إلى أنَّ مؤشراتِ الزمانِ والمكانِ تتشابَكُ معًا، وتتجسد بعناية؛ فالزمنُ يتكثَّفُ شاخصًا، يكتسي لحمًا، ويصبحُ من الناحيةِ الفنيَّةِ مرئيًا، وبالمثل فإنَّ المكانَ يُصبِحُ مَشْحُونًا، ومُستجِيبًا لحركاتِ الزمنِ والحبكةِ والتاريخِ[3]. إن الزمكانية كمصطلح تعني "انصهار علاقة

[1]) ينظر: دليل الناقد الأدبي. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،2002م. ص 170 .

[2]) المرجع نفسه. ص 170 ـ 173.

[3]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها

المكان، والزمان في كل واحد مدرك مشخص" ([1]) فهي التجسيد المادي للزمن في المكان، أي تجسيد الزمن الذي لا يرى، على هيئة حقائق، مكانية متجانسة مع المكان الذي تبرز آثار الزمان عليه، مساعدة القارئ في فهم الشخصيات من خلال الوصف العميق، والدقيق لعلاقات الزمكان في السرد.

إذنْ الدراسةُ الزَّمكانيةُ الحديثةُ في فضاءِ الإبداعِ الأدبيّ تعني الدراسة في جَوهرِ الرؤيةِ الفنيَّةِ، ومُحركاتِهَا داخلَ النَّصّ، وبتآزُرِ جَدَلِيَةِ الزمانِ والمكانِ يَتَحقَّقُ الأثرُ الجماليُّ، بالإضافةِ إلى الحركةِ الدلاليةِ المتكاملةِ، وصيرورةِ التحفيزِ النصيّ؛ ولذا فإنَّ خصوصيةَ المكانِ مِرْآةٌ عَاكِسَةٌ للأثرِ الزمنيّ، وكذلك فخصوصيةُ الزمنِ تعكِسُ الأثرَ المكانيَّ، ومن هذا المنطلقِ كانت الدافعيةُ في قراءةٍ "زمكانيةٍ" لأدبِ الرحلةِ بين الكتابةِ الكلاسيكية المختلطةِ بالعجائبية، والكتابةِ الحديثةِ –النص الروائي على الخصوصِ– في رحلةٍ تخيُليَّةٍ لزمنٍ ماضٍ في مكانٍ بعيدٍ، ومعَ شخصياتٍ وذواتٍ مُتآلِفَةٍ تاريخًا مع ذلكَ الزمنِ.

وما بينَ رِحْلَةِ "ابنِ فَضْلَان" ذاتِ البُعدِ المشرقيّ، والحَدثِ الحقيقيّ المشوبِ بالعجائبية، والنَّصّ التُراثيّ القديمِ، والهدفِ السياسيّ القائمِ ببروتوكولاتِهِ المعهودةِ في ذاكَ الزمنِ، وبينَ "رحلةِ الغِرْنَاطِيّ" ذاتِ البُعدِ المغربيّ بنصّها الرّوَائَيّ المُتَخَيَّلِ؛ ستكونُ القراءةُ وِفْقَ "النَّظَرِيَّةِ الزَّمَكَانَيَّةِ"، والتي تستنطِقُ النَّصَّ من زاويةٍ واحدةٍ – زاويةِ الزمانِ والمكانِ–، وتُضِيءُ بِدَورِهَا جَمَالِيَّاتِ الزوايا الأُخرَى.

إنْ القراءة الزمكانية تفترض أن النصوصَ هي وحدةٌ مُرَكَّبَةٌ من مجموعةِ وحداتٍ، ما ظهر منها هو "الزمكانيةُ الأصليةُ"، وهي مجموعةٌ من الصورِ الظاهرةِ على مستوى

[1]) ينظر: بناء الزمكان في روايات قماشة العليان. الفريدي, ذكرى. رسالة ماجستير، السعودية: كلية الآداب، جامعة القصيم،١٤٣٣هـ. ص ٣٧.

النَّصِ، و المؤطَّرةِ بمجموعةٍ من الأُطُرِ، وهي المؤثرةُ في صُنْعِ المعنى الأَوَلِيّ، وفي تَلَقّيهِ مِن قِبَلِ القارِئِ, وَهِيَ عندَ "باختين": "الزمكانيةُ التي يُمارَسُ فيها الحدثُ الظاهِرُ، وتنْصَهِرُ فيها العلاقاتُ في كلٍ مُدرك؛ حيثُ يتكثَّفُ الزمنُ، ويُصبِحُ شيئًا فنيًا مرئيًا"[1].

أما ما خَفِيَ من تلكَ الوحدات؛ فهو "الزمكانيةُ التابعة"، وهي المعاني المستترةُ وراءَ المعنى الظاهرِ، أو المباشرِ في النَّصِ، وهي زمكانيةٌ مُتكامِلةٌ مع "الزمكانيةِ الأصليةِ"، من خلالِهَا تُعرَفُ الحقيقةُ: خبايا النفسِ والمجتمع، والخيال والحلم، وهي الزمكانيةُ الجاذِبَةُ في الخفاءِ مُحَقِّقَةً الدورَ الذي تستأثِرُ بِهِ من حيثُ الأثرِ على موضوعِ النَّصِ، وعلى دلالاتِهِ الداخليةِ، وعلى حُريَّةِ النصِ من حيثُ الخيالِ إلى اللامَكان، واللازَمَان.

وعلى هَذَيْنِ المستَوَيَيْنِ الظاهرِ، والمضمَرِ تكوَّنَ مبحثَا هذه الدراسةِ، وهما:

1/ المبحثُ الأولُ: الزمكانيةُ الأصليةُ، وفيها دراسةُ الأُطُرِ الثلاث: الذاتِ، والآخرِ، والفصولِ الزمنيةِ، ويتبعُ الأُطُرَ دراسةُ الصورِ الظاهرةِ كـ " المكانِ المغلَقِ، المكانِ المفتوحِ، الماءِ، الليلِ، النهارِ، الألوانِ".

2/ المبحثُ الثاني: الزمكانيةُ التابِعةُ، وفيها دراسةُ الزمكاناتِ الحقيقيةِ، كالحياةِ الاجتماعيةِ والنفسيةِ، بالإضافَةِ إلى الزمكاناتِ المتخيَّلَةِ، كالعجائبيةِ، والأحلامِ.

يتبعُهُمَا خاتمةٌ بأبرزِ ما توصَّلَتْ إليه هذهِ الدراسةِ، يليها مُلْحَقٌ يُلَخِّصُ كتابَي "ابنِ فَضْلَانَ" و"الغِرنَاطِيّ"، كَمَا يَسبِقُهُمَا مُستَخْلَصٌ، وَمُقَدِمَةٌ.

[1]) ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية. باختين، ميخائيل. ترجمة : يوسف حلاق. ط1، سوريا : منشورات وزارة الثقافة، 1990م. ص6.

إنَّ مَا تصْبُو إليهِ هَذِهِ الدراسة هو الإجابةُ على تساؤلاتٍ تدور حولَ مستوى قُدرَةِ القراءةِ "الزمكانيةِ" وِفْقَ نظريَّةِ "باختين" على تقديمِ دراسة متكاملةٍ للنصين مِن خلالِ عنصرَي الزمان والمكان ، وكيفَ نستطيعُ الموازنةَ بينَ الحضورِ الزمنيّ والمكانيّ، وحضورِ العناصرِ الأُخرى في هَذِهِ الدراسة؟ مَجْمُوعَةٌ مِن التَّسَاؤلاتِ على عَتَبَاتِ هَذِهِ الدراسة، تصبو إلى استرجاعِ النُّصُوصِ الأدبيَّةِ القديمَةِ كمادةِ بحثٍ وقِراءَةٍ، وِفْقَ الدروسِ النَّقديَّةِ الحديثةِ، بالإضافةِ إلى مقارنتها معَ النُّصُوصِ الأدبيَّةِ الحديثة وقابليتها، وانفتاحها على ذلك .

وَلَعَلَ هذا النوعَ مِنَ الدِرَاسَةِ، وِفْقَ نظريةِ الزمكانيةِ عندَ "بَاختين" لم يكنْ ذَا حضورٍ بَيّنٍ في الدراساتِ السابِقَةِ، فَمِن خِلالِ البحثِ في عَدَدٍ مِن مكتباتِ الجامعاتِ[1]، لم نَجِد مَا يُوافِقُ هَذِهِ الدراسةَ في الموضوعِ، أمَّا في المنهَجِ؛ فَتُوجَدُ بعضُ الدراساتِ، كـ"البنيةِ الزمكانيةِ في رِوَايَاتِ وليد الرجيب" لـ"مُنير بهار العتيبي" مِن جَامعةِ الشرقِ الأَوْسَطِ، وكذلِكَ رِسَالة الماجستير لـ"ذِكرَى الفريدي" تحتَ عنوانِ: "بِناءِ الزمكانيةِ في رِوَايَاتِ قماشة العليان"، وهي دِرَاسَاتٌ مُغَايِرَةٌ لما تقومُ بِهِ دراستُنَا مِن حيثُ الموضوعِ، وآليةِ التحليلِ والقراءةِ، ومِن حيثُ المادةِ المدروسةِ كنوعٍ أدبيٍّ مُستَقِّلٍ، وهو أدبُ الرِّحلَةِ.

يقولُ "جيرار برنس": "إنَّ النصوصَ، وفئاتِ النصوصِ تصوغُ الواقعَ، وتخلقُ صورَ العالمِ طبقًا لكربوناتٍ مختلفة –أي أنواعٍ مختلفةٍ من مركَّباتٍ زمكانيةٍ– وتتحدد على أساسها"[2].

---

[1]) جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، وجامعة القصيم، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، جامعة الملك عبدالعزيز.

[2]) ينظر: قاموس السرديات. برنس، جيرالد.ترجمة: السيد إمام. ط1، القاهرة : ميرت للنشر والمعلومات،2003 م. ص 32.

وعلى إثرِ مقولته نجدُ أنَّ الزمكانيةَ –حقيقيةً كانت أو مجازية–؛ هي ليست معنيةً بالزمانِ، والمكانِ فحسب؛ بل تكتسبُ فاعليتَها النظريةَ من خلالِ تفعيلِها للمكوناتِ السرديَّةِ، والخطابيَّةِ، والفنيَّةِ، و التعبيريَّةِ، وقُدرتها على استجلاءِ النصّ، والكشف عن جمالياتِهِ بشكلٍ مؤثرٍ في المتلقي، وبما أنَّ هَذِهِ النظريةَ يتمُّ تفعيلُها عبرَ مَرْحَلَتَينِ مُتَتَابِعَتَينِ، وهما قراءةُ الظاهرِ، ثمَّ الكشفُ عن المضمرِ الخَفِيّ؛ فإنَّ الأولى البدءُ بدراسةِ الظاهرِ وهو "الزمكانيةُ الأصليةُ" وتفرعاتها: زمكانيةُ الأُطُرِ، وزمكانيةُ الصورةِ.

المبحثُ الأوَّلُ: الزمكانيةُ الأصليةُ:

بَيْنَ رِحْلَتيّ "ابنِ فَضْلَان"، و"رِحْلَةِ الغِرْنَاطِيّ" نجدُ أنَّنَا أمامَ لوحةٍ فنيةٍ مُؤَطَّرَةٍ بثلاثةِ أضلاعٍ تسكنُهَا مجموعةُ صورٍ، تظهرُ جَلِيَّةً على المستوى السطحيّ للنَّصّ، وحينَ نُحاوِلُ قراءةَ هَذِهِ الصورِ تتجلى الأُطُرُ وتكونُ مَدْخَلًا أَسَاسِيًّا للزمكانيةِ الأصليةِ، فها هي ذَاتُ الرَّحَّالَةِ إطارٌ، وذَاتُ الآخرِ إطارٌ، وفصولُ السنةِ الأربعةُ كوَّنَتْ إطارًا ثالثًا، مُلَوَّنًا بألوانِها المُتماهيَةِ في الدلالةِ، وَهِيَ مُتَرَابِطَةٌ لا تَتَجَزَّأُ مُكَوِّنَةً عِلاقَاتٍ تَعبِيرِيَّةً وفَنِيَّةً وَاسِعَةً.

فَمِنَ ذَاتِ الرَّحَّالَةِ المُتَنَقِّلةِ بَيْنَ الأَزْمِنَةِ وَالأَمْكِنَةِ تَبْرُزُ الكثيرَ مِنَ الملامِحِ، ومن فُصُولِ السَّنَةِ المُتعاقِبَةِ على الذَّاتِ تَتَكَوَّنُ الحقيقةُ، وهذا يَدُلُّ على "أَنَّهُ لَيْسَ ثَمَّةَ وُجُودٌ بِلَا مَكَانٍ، ويَسْتَدْعِي وُجُودُ المكانِ وُجُودَ الإِنْسَانِ مِحْوَرِ ذَلِكَ الوُجُودِ، والعَامِلِ الشَّاهِدِ وَاقِعِيًّا عَلَى مَشْهَدِ الحَيَاةِ، وَتَتَنَوَّعُ الأَجْنَاسُ الإِنْسَانِيَّةُ بِتَنَوُّعِ المكانِ، وَمَا يَتَرَتَّبُ عَلَى ذَلِكَ التَّنَوُّعِ مِن اختِلَافٍ في المعتقَدِ، واللونِ، والمزاجِ، والسلوكِ،

والتكوينِ، إذْ يَصْطَبِغُ الإنسَانُ بمكانِهِ، وَيَعْكِسُ مزاجَ بيئتِهِ، ومُوَاصَفَاتِهَا، ومواضعاتِهَا، وتركيبَتِهَا المتعَدِّدَة"[1].

1-1/ ذَاتُ الرَّحَّالَةِ – إطار – :

أَثَّرَتْ "ذاتُ الرَّحَّالَةِ" في ظاهرِ النَّصّ، وَكَوَّنَتْ حَرَكَةً مُتَنَقِّلةً بَيْنَ العَنَاصَرِ النَّصيَّةِ، بِالإضَافَةِ إلى تَحَكُّمِهَا في سَيْرِ واتجاهِ المضمونِ النَّصِيّ. وهي في "رِسالةِ ابنِ فَضْلَان" ذاتٌ عَالِمَةٌ بِكُلِّ شَيْءٍ، تُقَدِّمُ رِوَايَتَهَا كَوَثِيقَةٍ تَارِيخِيَّةٍ شَاهِدَةٍ على كُلِّ الأَزمِنَةِ والأَمْكِنَةِ، ومُحَرِّكَةٌ للحدثِ الفنيّ، وظاهرةٌ بضميرِ الـ"أنا" –ابنِ فَضْلَان– الشاهدِ على كُلِّ مَوْطِنٍ مِن مَوَاطِنِ الرحلةِ؛ حيثُ يمرُّ على كُلِّ بلدةٍ فَيُوَفِّيهَا وصفًا لذاتِها ولأهلِها وصفَ العليمِ المحيطِ بِهِم، ومن ذلك قولُه –وهو كثيرٌ– عن بِلادِ التُرْكِ: "وكذلكَ لو اجتازَ بالتُركيّ إنسانٌ لا يعرِفُهُ، ثم قالَ: أنا ضيفُكَ، وأنا أُريدُ مِن جِمَالِكَ وَدَوابّكَ

وَدَرَاهِمِكَ؛ دَفَعَ إليْهِ مَا يُريد"[2]. لقد حَرِصَ ابنُ فضلانَ على إشراكِ المتلقّي في تجربتِهِ مُنَصِّبًا نفسَهُ بَطَلًا وَرَاوِيًا في الوقتِ ذاتِه، كَمَا أظهرَ انفعالاتِهِ وردودَ أفعالِهِ إزاءَ مواقفَ بعينِهَا، وأبدَى وِجْهَةَ نَظَرِهِ في غيرِ مَوضِعٍ: "وقالَ بعضُهُم وسمعَنِي أقرأُ قُرآنًا، فاستحسنَ القرآن، وأقبلَ يقولُ للتُرجُمَانِ قُلْ لَهُ: لا تسكُتْ. وقالَ لي هذا الرجلُ يومًا على لِسانِ التُرجُمَانِ: قُلْ لِهَذَا العربِيّ: أَلِرَبّنَا عَزَّ وَجَلَّ امرأةٌ؟ فاستعظمتُ ذلكَ

[1]) ينظر: استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأوير. حسانين، محمد مصطفى. ط1، موقع الكتروني، كتب عربية. ص 105.

[2]) ينظر: رسالة ابن فَضْلَان. ابن فَضْلَان، أحمد بن العباس. تحقيق: سامي الدهان. ط1، دمشق : مطبوعات المجمع العلمي العربي. ص 95.

وسبَّحْتُ اللهَ واستغفرتُه، فسبَّحَ واستغفَرَ كَمَا فعلتُ، وكذلكَ رسم التركي كُلَّمَا سَمِعَ المسلمُ يُسَبّحُ ويُهَلّلُ قالَ مِثلَهُ"[1]

أمَّا في "رِحْلَةِ الغِرْنَاطِيّ" فـ"ذَاتُ الرَّحَّالَةِ" تُعَدُّ إحدَى الشخصياتِ التي تَقُصُّ على الشخصياتِ الأُخرَى حِكَايَةَ البحثِ عن أخيه، وَتُؤَطِّرُهَا ذاتُ الكاتبِ (الراوي)، الذي يحكي بلُغةٍ عَالِمَةٍ بِكُلِّ شَيْءٍ، فيُقَدِّمُ المشاهدَ، والأحداثَ، الشخصياتِ، دُونَ أنْ يُعلَم حُضُورُهُ؛ بَلْ يَظَلُّ مُتَخَفِّيًا ولا وجودَ لهُ ظاهِرِيًا: "رفعَ محمدٌ رأسَه ناظرًا إلى النافذةِ فوقَه، تحرَّكَ ظِلُّ الداخلِ عبر الثقوبِ، رأى الظلَّ، لم يَعُد يُحِبُّ الدخولَ إلى غرفةِ أبيه، تجمَّدَ وجهُهُ منذُ أصابَه الفالجُ"[2].

إنَّ الراوي العليم –الكاتب– هو نائبُ الفاعلِ، فقوله: " لم يَعُد يُحِبُّ الدخولَ إلى غرفةِ أبيه"؛ ما هو إلا استنطاقٌ للشخصياتِ، ووصفُ رؤيتِها للحدثِ.

أمَّا "ذاتُ الرَّحَالَةِ" فهي الضميرُ "أنا" تُقدِّمُ ما تشاهده فقط من أحداثٍ بطريقةٍ تعاقبيةٍ –مُصاحبةً ومُشاركةً– مع الراوي الخارجيّ –الكاتبِ– الـ "هو"، عبرَ رُؤيةٍ ذاتيةٍ نستطيعُ قراءَتها بوضوحٍ في مَشهدِ لحظةِ الضَّياعِ: "أيقظني, ووضعَ الطرائدَ التي صادَها بالقوسِ والنشابِ على الأرضِ قُربَ صرة الزوَّادةِ، ثم بدأَ يبحثُ عن الخِرافِ الضائعةِ في نصفِ الليلِ. حين لم يرجع دُرتُ حولَ جِذعِ التينةِ وقتًا لا أعرفُ طولَه، ساعة؟ أكثر من ساعة؟ رجعتُ إلى البيتِ. لماذا فعلتُ ذلك؟ لا أفهمُ حتى الآن"[3].

وكأنَّه في تساؤلِه هذا إثبات للا علمية، والمحايدة، والتساوي مع درجةِ عِلمِ الشخصيةِ ذاتها، وهَذِهِ هي الرؤيةُ المغايرة عن ذاتِ "ابن فَضْلَان".

---

[1]) المرجع السابق. ص ٩٣.

[2]) ينظر: جابر ،ربيع. مرجع سابق. ص 11.

[3]) ينظر: المرجع نفسه. ص 31 .

كما أنَّ الذاتَ الإطار –ابن فَضْلَان / محمد الغِزْنَاطِيّ– تكوَّنت وِفقَ تركيبةٍ زمنيةٍ متنوعةٍ غلبَ عليها استرجاعُ المشهدِ الماضي المتكئِ على الذاكرةِ فيتلاشى "الآن"، ويظهرُ الماضي بصورةِ الحاضرِ، وهو أحدُ معالمِ أدبِ الرحلةِ؛ حيثُ المعلومات عن الشخصياتِ، والأحداثِ، والمكوناتِ الحكائيةِ الأُخرَى، ويحفِّزُ هَذِهِ الاستراتيجيةَ رغبةُ الذاتِ في التذكيرِ بأحداثٍ ماضية: "كنتُ أنامُ في بيتٍ جوفَ بيتٍ، وفيه قبة لبود تركية، وأنا مدثر بالأكسيةِ والفرى، وكأنَّ خدِّي التصقَ على المخدةِ"[1]. وفي مشهدٍ استرجاعي للغرناطي: "تذكَّرَ الزهراءَ امرأتَه، أُمُها من سُوسة, حينَ كانت صغيرةً أخبرتها أمُها قِصصًا عن أهلِ سُوسة، أكثرهم حاكة ..."[2].

وتتداخلُ التقنياتُ –الاسترجاعُ مع الاستباقِ أو الاستشراف– وهي الأقلُ حُضورًا في النصّ، فمن المسلَّمِ به أنَّ حكايةَ الرحلةِ هي "الماضي" غالبًا، ولكن قد يكونُ هناكَ تلميحٌ لأحداثٍ مُستقبليةٍ، تكونُ هي الأملُ، أو الحلم لصاحبِ الرحلةِ، كما هي مَنامَاتُ الغِرْنَاطِيّ ومخاوفِهِ، أو توجُسُ ابنِ فَضْلَانَ من أحداثٍ مُستقبَليةٍ تكونُ "لحظة زمنية مفارقة تُسهِمُ في عمليةِ الخلقِ والإبداعِ"[3].

وبين زماناتِ الاسترجاعِ، وزمنِ الاستباقِ، تُحظَرُ بعضُ المشاهدِ؛ فتوقِفُ صيرورةَ الزمنِ، أو تتباطأُ، وتأتي على شكلِ حِوارٍ مع الذاتِ نفسِهَا –داخلي– يُعَدُ وسيلةً لقراءةِ الذاتِ –الراوي–، أو حوارٍ معَ الآخر –حوار خارجي– وهو في الغالبِ "موضعُ تركيزٍ دراميٍّ مُتحررٍ تمامًا من العوائقِ الوصفيةِ والخطابيةِ، وأكثرُ تحرُرًا من

[1]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 85.

[2]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 176.

[3]) ينظر: العجائبية في الرواية الجزائرية. علاوي، الخامسة. ط1، بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر، 2013م. ص 313 .

التداخلاتِ المفارقةِ زمنيًا"[1]؛ ولذا نجدُ "ابنَ فَضْلَانَ" في حوارٍ معَ ملكِ الصقالبةِ يقولُ:

– فلما دخلتُ إليه؛ أمرني بالجلوسِ، فجلستُ، ورمى إليَّ كتابَ أميرِ المؤمنينَ، فقالَ:

مَن جاءَ بهذا الكتابِ؟

قلتُ : أنا.

فقالَ : وهذا أيضًا؟

قلتُ : أنا .

قال : فالمالُ الذي ذُكِرَ فيهما ما فُعلَ بِهِ؟

قلتُ: تعذَّر جمعُه، وضاقَ الوقتُ، وخشينا فَوْتَ الدُّخولِ؛ فتركناه يَلْحَقُ بِنَا ..."[2].

أما في "رحلة الغِرْنَاطِيّ"، فنسْتَشْهِدُ بحوارٍ معَ الآخر في الحلم في المنام:

"ولجَ عملاقٌ أسودُ مَنَامَه، وقفَ فوقَ رأسِهِ، وطعنَ جنبَه برُمْحٍ مكسورٍ.

قال : انهضْ ! الآن تقولُ ماذا جئتَ تفعلُ في هَذِهِ الديارِ؟! الآنَ تقولُ أو تموتُ.

قال محمد الغِرْنَاطِيّ: إنَّه أتى يبحثُ عن أخِيه.

---

[1]) ينظر:البنية السردية في روايات خيري الذهبي. المحمود، صفاء. رسالة ماجستير، سوريا: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 1413هـ . ص.164.

[2]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 119 .

– أنا من غرناطةَ في جزيرةِ الأندلسِ، الرومُ أَسَرُوا أخي صَغِيرًا، أخذوه إلى بلدِهم، صارَ رُومِيًّا مثلَهم، لَحِقتُ بِهِ إلى هُنَا؛ كي أَجِدَهُ.[1].

وحِكايةُ أخيه تواترتْ بشكلٍ ملحوظٍ لأكثرَ من سبعةَ عشرَ موطنًا، ما بين اليقظةِ والمنامِ، وما بين السؤالِ والاستقصاءِ والبحثِ، وما بينَ السمرِ والحنينِ والتكرارِ.

وفي كُلِّ مرةٍ يَهدِفُ إلى تذَكُرِ الهدفِ والغايةِ من رحلتِهِ "البحث عن أخيه"، وفي كُلِّ مرحلةٍ من مراحلِ البحثِ يلجأُ إلى تكرَارِ الحكايةِ "سبب الغياب"، وكأنَّ النفسَ اللوَّامَةَ ترغَبُ في التطهيرِ من ذنبٍ ما تجاهَ أخيه.

إنَّ هَذِهِ التقلباتِ الزمنيةَ المتكررةَ في "أدبِ الرحلةِ" كَوَّنت مجموعةً من الجدلياتِ "الزمن والمكان الماضي، وجدلية الزمن والمكان الحاضر، والزمن والمكان المستقبل، تتقابل فيما بينها، وتتعارض، تمتدُ حينًا، وتَقْصُرُ في أحيان أُخر، خاضعةً للراوي وسردِهِ الحكائِيّ، وخاضعةً للفروضِ الزمكانيةِ على هَذِهِ الجدلياتِ.

2-1/ ذاتُ الآخرِ – إطار – :

إنَّ هُناكَ علاقةً علائقيةً قائمةً بينَ "ذاتِ الرَّحَّالَةِ"، و"ذاتِ الآخرِ" المُرَكَّبَةِ من ذواتٍ مُتعددةٍ تُشَكِّلُ بنيةَ التأثيرِ والتأثُرِ بنسبةٍ مُتفاوِتَةٍ خاضعةٍ لنوعِ العِلاقةِ وفرضيةِ التلاؤمِ والتعارُفِ، ولرُبَّمَا التنافُرِ والتبَاعُدِ.

كما أنَّ "ذات الآخرِ" هي بذرةُ البحثِ الأُولى؛ حيثُ طاعةُ وليِّ الأمرِ في تنفيذِ ما طلبِ ملكِ الصقالبةِ عندَ "ابنِ فَضْلَانَ"، والبحثُ عن أخيه عندَ "الغِرْنَاطِيّ"، ومحاولةُ استرجاعِ ذواتِ أهلِهِ بفُقدانِ أخيه، وهَذِهِ البذرةُ هي الدافعُ لتنامي أحداثِ الرحلةِ وتطوُّرِهَا، فلا رحلةَ دُونَ الآخرِ، الذي نجدهُ عندَ "ابنِ فَضْلَانَ" هو: أميرُ المؤمنين،

[1]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 211.

ملكُ الصقالبةِ، صحبتُه في الرحلةِ، الشخصياتُ والعوالِمُ التي يُقابِلُها، والعدُوُّ المتربّصُ الظاهرُ بينَ مدينةٍ وأُخرى.

أمَّا في "رحلة الغِرْنَاطِيّ" فهي: أخوه الربيع، وجدُّه سُليمان، وأبوه، وأمه، وأخواتُه، وزوجتُه الزهراء، وابنَاه، والرجلُ النابُلسي، والرجلُ المقدسي، و شخصياتٌ متعددةٌ – صديقةٌ, وعدوة–، قابَلَها خلالَ رحلةِ البحثِ.

وبينَ "ذاتِ الآخرِ" في "رسالةِ ابنِ فَضْلَانَ" و"رحلةِ الغِرْنَاطِيّ"؛ بَوْنٌ شاسعٌ، سواءً على مُستوى العلاقةِ الإطار "ذاتِ الرَّحَّالَةِ" أو على مُستوى إطارِ "الآخر" ذاتِ الشخصياتِ، ومُستوى كُلِّ شخصيةٍ. ففي رحلةِ "ابنِ فَضْلَانَ" نجدُ علاقةً مبنيةً على الزَّهْوِ، وشعورِ الفوقيةِ، والـ "أنا" المغايرةِ عندَ "ذاتِ الرَّحَّالّةِ" مُقابِلَ "ذاتِ الآخرِ", وهي أَمْيَلُ للتنافُرِ والرِّيبةِ والتَّوَجُسِ، واللغةِ الناقدةِ الظاهرةِ في وصفِ الحالِ، وعبرَ المشاهدِ؛ إلا أنَّ هُنَاكَ مَواطِنَ تبجيلٍ مُبَالَغٍ لذواتٍ أُخْرَى كـ"أميرِ المؤمنينَ"، والـ"أنا" العربيّ بشكلٍ عام.

وبما أنَّ هَذِهِ العلاقةَ المترددةَ بين الزهوِ والتقليلِ؛ هي الظاهرةُ في حكايةِ الرحلةِ؛ أصبحَ ظهورُ الآخرِ محددا في المشاهدِ الحواريَّةِ أو الوصفِ، وما فيهما من تأثيرٍ زمكانيٍّ ساكنٍ لا حراكَ له، وشَاهِدُ ذلكَ: وصفُهُ لرجلٍ من الأتراكِ حيثُ يقولُ: "فلمَّا كانَ مِن الغَدِ لقينا رجلًا واحدًا من الأتراكِ، دميمَ الخلقةِ, رَثَّ الهيئةِ، قميءَ المنظرِ، خسيسَ المخبرِ ..."[1].

و مشهدٌ وصفيٌّ آخر لجماعةٍ من خوارزمَ يقولُ: "وهم أوحشُ الناسِ كلامًا وطبعًا، كلامُهم أشبهُ بصياحِ الزرازيلِ، وبها قريةٌ على بُعدِ يومٍ يُقَالُ لهَا "أردكو" كلامُ أهلِهَا

[1]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 98 .

أشبهُ بنقيقِ الضفادعِ"[1]. يتجلى الآخر عند ابن فضلان كما سبق في صورة في الغالب دونية حيث يعلق على مستوى النظافة، والدين، وعادات القبائل، وطقوس الموت ،بطريقة ترفع من شأن العربي وتحط من شأن الآخر غير العربي والذي يعد مادة ثرية للاستكناه والاكتشاف.

وتظهرُ "ذاتُ الآخرِ" بعلاقةٍ مُختلفةٍ تمامًا في "رحلةِ الغِرْنَاطِيّ" فالعلاقةُ أكثرُ صِلَةً، وتَجَذُرًا، وحميميَّةً مع كافَّةِ مُستوياتِ الذواتِ –القريبةِ أو البعيدةِ–, كما أنَّ وصفها جاءَ على شكلٍ علائقيّ بين ذواتٍ متجانسةٍ بينها وبينَ "ذاتِ الرَّحَّالَةِ".

"سألَ رجلًا أمامَ دُكَّانٍ مُجاوِرٍ للقنطرةِ عن صيدليةِ أبي يوسفَ العشَّابِ.

ابتسمَ الرجلُ : أنتَ من قرطبةَ؟

قال محمد : هَذِهِ أوَّلُ مَرَّةٍ أدخُلُها ..."[2].

وفي مشهدٍ آخر : "قال الرجلُ : جائعٌ؟

– جائعٌ، وعطشان.

قامَ الرجلُ واقفًا، لاحظَ محمدٌ أنَّ ذراعَهُ اليُسرى تتدلى ميتةً إلى جانبه. تقدَّم الرجلُ خُطوتين. اسمي "ميغيل آنخيل". نتحدثُ بعد أنْ ترتاح..."[3].

كما أنَّ "ذات الآخرِ" حاضرةٌ في تقنياتِ الاسترجاعِ الظاهرةِ على شكلِ سلسلةٍ مُتعاقبةٍ بينَ تَذَكُّرِ الماضي البعيدِ، وتَذَكُّرِ الماضي القريبِ المتمثلِ بالأحلامِ والرؤى

[1]) المرجع نفسه. ص 80.

[2]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 83.

[3]) المرجع نفسه. ص 133.

التي يشاهدُها في مناماتِه، بالإضافةِ إلى أنَّ المشاهدَ الحواريةَ شكَّلَتْ هي الأُخرى حُضورًا لـ"ذاتِ الآخرِ"، وهي سلسلةٌ من المشاهدِ المتتاليةِ التي تنقُلُنا من حدثٍ لآخرَ إلى أنْ تُرجِعَنَا إلى نقطةِ البَدءِ حيثُ البحثُ عن أخيه:

"رائحةُ صعترٍ برّيٍّ فاحتْ في الأرجاءِ. كانَ المساءُ يهبطُ.

قال الربيعُ : ماذا فعلتَ طِوالَ هَذِهِ السنين؟

ـ كنتُ أبحثُ عنكَ.

ـ اذهب إلى أولادِك ..."[1].

ولم تقتصرْ "ذاتُ الآخرِ" على "الذواتِ البشريةِ" فحسب؛ بل تعدتها لتكون علاقةً مع الخيلِ، والبغلِ، ونحوها من مطايا الرحلةِ، وهي تُمثِّلُ "ذات الرحالةِ" بشكلٍ أو بآخر، من حيثُ ظهورِ آثارِ الرحلةِ، ومعرفةِ الزمنِ، ومواطنِ الراحةِ، واستجلاءِ مجموعةٍ من الصورِ، وهي الصورةُ التي ترسُمُ معالمَ الرحلةِ، فلا رَحَّالَةَ دُونَ مَطِيَّةٍ. يقولُ ابنُ فَضْلَانَ في صورةِ موكبِ ملكٍ: "فإذا ركبَ الملكُ، ركِبَ وحدَهُ بغيرِ غُلامٍ، فإذا اجتازَ في السوقِ لم يبقَ أحدٌ إلا قامَ وأخذَ قلنسوته على رأسِهِ فجلبَها تحتَ إبطِهِ ..."[2].

أمَّا عندَ "الغِرْنَاطِيّ" فالفرسُ روحٌ أُخرَى ترافقُهُ المسيرَ: "ترك قرطبةَ في موسمِ تفتُّحِ الأزهارِ، على الفَرَسِ العالِيَةِ، مُعَلّقًا فضاء، على الرحال الملبس بالديباج ...

[1]) المرجع نفسه. ص 221.

[2]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 131.

هَمْهَمَ الفرسُ، لفحَ بخارُ أنفاسِها وجهَ محمدٍ. قال هامسًا : كان هنا ..."[1].

وتستمرُ المشاهدُ والحواراتُ في كلتا الرحلتين، تميلُ للوصفِ عندَ "ابنِ فَضْلَانَ" أكثرَ منها عندَ "الرَّحَّالَةِ الغِرْنَاطِيّ"، حيثُ يتنامى زمنُ الحكيِ على حسابِ زمنِ السردِ؛ لتقديمِ تفاصيلٍ مكثفةٍ حولَ الرحلةِ تتعالقُ هَذِهِ التفاصيلُ معَ "الآخرِ" الذي أصبحَ بنيةً أساسيةً ومُتمِّمًا "لذاتِ الرَّحَّالَةِ"؛ بل هو "الرَّحَّالَةُ النائبُ"، الدافعُ للحركةِ السرديَّةِ في هذا الفنِّ الأدبيّ.

1ـ 3/ الفصول الأربعة – إطار – :

يُعَدُّ تعاقُبُ الفصولِ الزمنيةِ مُؤثرًا بِشكلٍ ملحوظٍ على أدبِ الرحلةِ؛ بل هو الأكثرُ رسْمًا لمعالمِ الرحلةِ من الذواتِ على كافَّةِ وظائِفِهَا، والأقدرُ على التآلُفِ مع النَّصّ، وتَتَبُعِ الزمكانِ بشكلٍ تراتبي، واستحضارِ المشاهدِ والأماكنِ المرتبطةِ بشكلٍ مبدئيٍّ عندَ سردِهَا معَ الزمنِ الفصليّ حيثُ الهيمنةُ على الحركةِ السرديَّةِ ومُجْرَيَاتِهَا، وتَلْوِينُ أحداثِهَا.

وفي "رِسالةِ ابنِ فَضْلَان"، و"رحلةِ الغِرْنَاطِيّ" يُعَدُّ فصلا "الخريفِ والشتاءِ" هما الأكثرُ حضورًا في المشهدِ الحكائي، حيثُ تبرزُ ثنائيةٌ متضادةٌ، وعليه تكونُ ثنائيةُ التغيرِ في زمنِ الرحلةِ، فحينَ اتجه ابنُ فَضْلَانَ إلى الشمالِ من بغدادَ في رحلتِهِ، اتجه إلى زمنٍ آخرَ لم يعهدْهُ، وفصولٍ متعاقبةٍ لم يعهدْهَا، فالعجائبيةُ في رحلتِهِ لم تقتصرْ على التنوُّعِ المكانيّ، أو تنوُّعِ الشخصياتِ؛ بل امتدتْ إلى التنوُّعِ الزمنيّ فيقولُ عن ذلكَ: "رأينا بلدًا ما ظننا إلا أنَّ بَابًا من الزمهريرِ قَدْ فُتِحَ علينا منه، ولا يسقُطُ فيه الثلجُ إلا ومعَهُ رِيحٌ عاصفٌ شديدةٌ، وإذا أرادَ برَّ صاحبِهِ قالَ لَهُ: تعالَ إليَّ حتى

[1]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 109ـ 115.

نتحدثُ فإنَّ عندي نارًا طيبةً"[1]. وبهذا الوصفُ قدَّمَ "ابنُ فَضْلَانَ" وثيقةَ معاهَدَةٍ معَ الشتاءِ الذي هو بدورِهِ أصبحَ المحركَ الزمكانيَّ للرحلةِ، وهذا ما وجدناه عندما أرادَ "ابنُ فَضْلَانَ" التحرُّكَ من بُخَارَى بعدَ إقامتِهِ مُدَّةَ ثمانيةٍ وعشرين يومًا، قضاها في انتظارِ عودةِ "أحمدِ بنِ مُوسَى" –أحدِ صَحابتِهِ–، فيقولُ: "إنْ أقمْنَا هجمَ الشتاءُ, وفاتَنَا الدخولُ, وأحمدُ بنُ موسى إذا وافانا لَحِقَ بِنَا"[2].

ويتواترُ حضورُ الشتاءِ المؤَثِّرِ على سيرِ الرحلةِ، وعلى وصفِ المشاهدِ، واسترجاعِ المواقفِ بطريقةٍ تصويريةٍ عاليةٍ في وصفِهَا، ومتكررةٍ أيضًا في دلالَتِهَا: "وتطاوَلَ مُقَامُنَا في الجرجانيةِ، وذلك أنْ أقمْنَا بها أيامًا من رجبٍ وشعبانَ وشهرَ رمضانَ وشوالَ، وكانَ طُولُ مُقَامِنَا من جهةِ البردِ وشدَّتِهِ. ولقد كنتُ أخرجُ من الحمَّامِ فإذا دخلتُ إلى البيتِ نظرتُ إلى لحيتي وهي قطعةٌ واحدةٌ من الثلجِ حتى كنتُ أُدنِيها من النارِ. ولقد كنتُ أنامُ في بيتٍ جوفَ بيتٍ، وفيه قبةُ لبودٍ تركيةٍ، وأنا مُدثرٌ بالأَكسيةِ والفرى، فرُبَّمَا التصقَ خدِّي على المخدةِ. ولقد رأيتُ الجبالَ بها تكسى البوستينات من جلود الغنم لئلا تتشقق، وتنكسر فلا يغني ذلك شيئًا ..."[3]. وبعد تكرارِ المشاهدِ في إطارِ الزمنِ (الشتاء)، يأتي التحوُّلُ الآخرُ المؤثِّرُ هو بدورِهِ في تحريرِ الرحلةِ – سرد الحكاية– من قيودِ الشتاءِ، فيقولُ: "ولما انتصفَ شوالُ، أخذَ الزمانُ في التغيُّرِ، وانحلَّ "نهرُ جيحون" وأخذنا نحن فيما نحتاجُ إليه من آلةِ السفرِ، واشتريْنَا الجِمالَ التُّركِيَّةَ، واستعملنا السفرَ من جلودِ الجمالِ لعبورِ الأنهارِ ..."[4].

[1]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 84.
[2]) المرجع نفسه. ص 97 .
[3]) المرجع نفسه. ص 84.
[4]) المرجع السابق. ص 86 .

أمَّا في "رحلةِ الغِرْنَاطِيّ" فيغيبُ أخوه "الربيعُ" ويظهرُ "الخريفُ" بصورةٍ جليَّةٍ، تُؤَثِّرُ على التحولاتِ البارزةِ في مسارِ رحلةِ "الغِرْنَاطِيّ"؛ بل تتعدى التأثيرَ إلى أن تكونَ البدايةَ الخريفيةَ حيثُ تساقطُ الطبيعةِ، وتبعثرُ الزمنِ في صورةٍ رماديةٍ متجهمةٍ توحي بأيامِ خريفٍ لا تنتهي: "اليومُ الأخيرُ من آب (أغسطس) 1091م، أذانُ الفجرِ يرتفعُ من جوامعِ غرناطةَ. على نهرِ شنيل في بيتٍ مطروشٍ بالكلس أبيض، يفتح فتى –يُدعَى محمد– عينيه ويتثاءب. في نورٍ خفيفٍ يتسربُ كالماءِ من ثقوبِ المشربيةِ، يرى أخاه كعادته غارقًا في النومِ تحت ناموسيَّةٍ. أنفاسُ الخريفِ تُحَرِّكُ الفضاءَ. ومحمدٌ ابنُ الحاديةَ عشرةَ لا يعلمُ أنَّ هذا الفجرَ الأليفَ لنْ يتكرَّرَ مرَّةً أُخْرَى..."[1].

"بعدَ ثلاثِ سنواتٍ في منتصفِ الخريفِ؛ ماتَ الجدُّ سُليمان. قضى السنواتِ الثلاثَ الماضية يُكرِّرُ النُّزهَةَ ذاتها، يدخلُ الغابةَ, يدورُ في أرجائِها، محاذرًا تمزيق ثيابِهِ بالشوكِ والأغصانِ، يُفكرُ في الغابةِ، في الربيعِ، حفيدُهُ ضائعٌ في الغابةِ، والليلُ قد هَبَطَ. حلَّ المساءُ، ولم يرجع الجدُّ سُليمانُ إلى البيتِ ..."[2].

وبموتِ الجدِّ ينزاحُ الخريفُ في بعضِ أزمنةِ الروايةِ، ليتمكنَّ الشتاءُ أنْ يحضرَ بقسوتِهِ في زمنِ الحكايةِ، ويلونُها بالأملِ، واليأسِ في تَضَادٍ بينَ بياضِ الثلجِ، وتراكُمِ الغيومِ الرماديةِ: "تساقطت الثلوجُ في مطلعِ عامِ 1098م. غَطَّتْ سقوفَ غرناطةَ، غَطَّت الأزقةَ. غَطَّتْ سهولَ الموزِ والبرتقالِ والليمونِ على جانبي نهرِ شنيل، غَطَّت الغاباتِ الشرقيةَ. غَطَّت التلالَ والمراكبَ المقلوبةَ عندَ ضفةِ النهرِ. قاعدين حولَ موقدٍ يحترقُ فيه جمرُ الغضا، متوهجًا، قال الشيخُ ابنُ البيطارِ

[1]) جابر، ربيع. مرجع سابق , ص 7.

[2]) المرجع نفسه. ص 28 .

لمحمد: لا أحدَ يختفي هكذا، حتى ولو في الغابةِ. يكونُ خرجَ من الجهةِ الأُخرى، ولو ماتَ كنتم وجدتم جثتَهُ، هيكلَهُ وعظامَهُ ..."[1].

وبعدَ أنْ أصبحَ "الشتاءُ" نقطةَ انطلاقٍ "للغرناطيّ" في رحلةِ البحثِ عن أخيه، وأداةً زمنيةً يستعينُ بها لتتبعِ أثرِ أخيه المرسومِ وِفْقَ الزمكانِ الفصليّ بكُلِّ قسوته وشدَّتِهِ وغموضِهِ. عادَ الخريفُ إلى المشهدِ بطريقةٍ تعاقُبِيَّةٍ مع الشتاءِ، وأصبحا فصلين يتعاقبان ويُلوّنان حياةَ "الغِرْنَاطِيّ" ويُكوّنان طرقًا غيرَ سالكةٍ في رحلةِ البحثِ، وينقلانه من زمنٍ إلى آخر: "بعدَ خمسةِ أيامٍ غادرَ القرطبيُّ غرناطةَ حاملًا ثلاثَ مخطوطاتٍ. كانَ اتفقّ معَ محمدٍ أنْ يأتِيَ لزيارتِهِ في قرطبةَ حينَ ينتهي فصلُ الصيفِ، ويبدأُ تساقُطُ الأوراقِ عن الشجرِ ..."[2].

وبزيارةِ قُرطبةَ تبدأُ رحلةُ البحثِ الحقيقيةُ التي استمرت لأكثرِ من خمسةَ عشرَ خريفًا كان "يسبحُ في فضاءِ الخريفِ الأصفرِ، تحتَ سماءٍ زرقاءَ تَعْبُرُهَا غيومٌ ناصعةُ البياضِ... ولم يكن أحدًا... كان خارجَ جسمِهِ... شاردًا في الفراغِ... كان يرتجفُ... الهواءُ يبرُدُ كلَّمَا تَقَدَّمَ شَمَالًا... غَطَّت الغيومُ القمرَ... توقَّفَ الفرسُ... نعقت بومةٌ في شجرةٍ قريبةٍ..."[3].

"... ها هي الفصولُ تتوالى وهو على سفرٍ، أخذته الدروبُ شمالًا من جديدٍ، قطع الأطلس الصحراوي ..."[4].

لقد انتهت الرحلةُ خريفيةً كما بدأت، ولم يظهر "الربيعُ" بين الفصول.

---

[1]) المرجع نفسه. ص 32.س

[2]) المرجع نفسه. ص 40 .

[3]) المرجع السابق. ص 65 ـ 70 .

[4]) المرجع نفسه. ص 150 ـ 152.

" أحسَّ ببردٍ، هبَّ هواءُ العصرِ ... هذا الخريفُ أم الشتاءُ؟

أحسَّ محمدٌ الغِزْنَاطِيُّ بالخوفِ ... بعد آلافِ الفراسخِ، بعد كل هَذِهِ السنين، كان يرى قبالةَ عينيه على بُعدِ خطوةٍ واحدةٍ وجهَ أخيه الربيعِ ... جلسَ محمدٌ الغِزْنَاطِيُّ على الأرضِ. كان يبكي ..."[1].

لقد أغلقَتِ الفصولُ الزمنيةُ ثلاثيةُ الأُطُرِ، التي أثَّرَتْ بدورها على صورٍ متعددةٍ برزتْ داخلَ الأُطُرِ الثلاثةِ, وقدَّمتْ –الصور– بدورِها قيمةً زمكانيةً أصيلةً للنَّصِّ، ذات تعدديةٍ في الدلالةِ، نستطيعُ استجلائِها زمكانيًا من خلالِ جدولتِها وموازنتها بين رحلتي "ابن فَضْلَان"، و"الغِزْنَاطِيّ".

زمكانية الصورة:

م	الصورةُ الأصليَّةُ/ الدَّلَالَةُ	عندَ "ابنِ فَضْلَان"	عندَ "الرَّحَّالَةِ الغِزْنَاطِيّ"
4-1	المكان المفتوح هو المساحةُ المكانيةُ والزمانيةُ لمشهدِ الرحلةِ، ويُمَثِّلُ صورةَ العلاقاتِ المفتوحةِ، والمشاهدِ اللامنتهيةِ، والتفاصيلِ العامَّةِ،	– "...ثم رَحلْنَا إلى "خوارِ الري" فأقمنا بها ثلاثةَ أيامٍ، ثم رحلنا إلى سمنان، ثم منها إلى الدامغان، فتنكرنا في القافلة، وسرنا مجدين حتى قدمنا نيسابور، ثم رحلنا إلى "سرخس"، ثم	– "كان جسمُهُ يتمدَّدُ مُنحدِرًا مع الأرضِ، لمسَ ذراعيهِ، لمسَ صدْرَهُ وبطنَهُ، لمسَ ساقيهِ. غَطَّت الغيومُ السماءَ. كانت الظلمةُ حالكةً، لم يرَ أصابعَه، وحدَهَا عينُ الفرسِ

[1]) المرجع نفسه. ص 217 ـ 222.

	ورموزٍ من الدلالاتِ العامَّةِ. وهو المكانُ المجهولُ الغامضُ، الموحِشُ في أحيانٍ كثيرةٍ، وفي أُخرى يُمثِّلُ الأمكنةَ المستقبليةَ لأزمنةِ الرحلةِ.	منها إلى مرو، ثم منها إلى قشمهان...."[1]. - "ثم أَوغلْنَا في بلدِ التُّركِ لا نلوي على شيء، ولا يلقانا أحدٌ، في بريَّةٍ قَفْرٍ، بغير جبل، فسِرْنَا فيها عشرةَ أيامٍ، ولقد لقِينَا من الضُّرِّ والجهد ..."[2].	لمعَتْ في الظلامِ..."[3]. - " كان يخرجُ ويتمَّشى في الأنحاءِ, يمضي بين الصبَّارِ والسفرجلِ بفروةٍ على كتفيه، يرفع رأسَهُ إلى السماءِ. يتنزه مُبتعِدًا عن صَخَبِ الأسواقِ. يجلسُ على صخرةٍ هُناكَ. يتفرَّجُ على أغنامٍ ترعى العُشْبَ ..."[4].
1-5	المكان المغلق هو مكانٌ يُمثِّلُ جدليةً متضادةً بين الأمنِ والخوفِ، الراحةِ والمشقةِ، المعرفةِ والغربةِ، والذاتِ -الديارِ والأهلِ-، والآخرِ المجهولِ، وهو مكانُ التفاصيلِ الصغيرةِ، والعلاقةُ معها، وتكوينُ	- "ثم دخلنا "بخارى" وصرنا إلى الجيهاني، وهو يدعى بخرسان الشيخ العميد، فتقدم بأخذِ دارٍ لنا، وأقام لنا رجلًا يقضي حوائجنا، ويزيح عللنا في كل مانريد"[5]. - "ولقد كنت أخرجُ من الحمَّامِ، فإذا دخلتُ البيتَ نظرتُ إلى لحيتي، وهي قطعةٌ واحدةٌ من الثلجِ، ولقد	- "نور الشتاء كان يدخل عارمًا من نوافذَ طويلةٍ وعريضةٍ، نوافذَ يُمكِنُ تغطيتُهَا بالدرفاتِ الخشبِ والسجاجيدِ في لحظاتٍ؛ فتغمرُ العتمةُ القبوَ، ويسرحُ الفتيةُ. أخبره أبو يوسف: يحبون العتمة."[1]. - "يفتح عينيه نائمًا على

[1]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 74 ـ 78.
[2]) المرجع السابق. ص 89.
[3]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 140.
[4]) المرجع نفسه، ص 129.
[5]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق، ص 76.

	رغبةِ الخصوصيةِ، وتولّدُ الانكفاءِ مع الذاتِ، والرغبةِ بالعُزلةِ.	كنتُ أنامُ في بيتٍ جوفَ بيتٍ، وفيه قُبَّةُ لبودٍ تركيةٍ، وأنا مُدثرٌ بالأكْسِيَةِ والفرى فرُبَّمَا التصقَ خدّي على المخدةِ ..."[1].	ظهرِه، فتهبطُ الحقيقةُ على صدرِه، سوداءُ كسربِ غربانٍ خارجٍ من حصنٍ مهجورٍ. يسندُ ظهرَه إلى الحشايا، ويبقى رأسُه مُعلقًا في الفضاء، يداه على الأرضِ، وعيناه تتنقلان بين ثقوبِ المشربيةِ، وبابِ الغرفةِ"[3].
6-1	الماءُ هو جزءٌ من معالمِ الرحلةِ، وشيءٌ من البدايةِ والنهايةِ، وهو دلالاتٌ متعددةٌ للتغيُّرِ والتجدُّدِ والعُمقِ، وهو الصفاءُ حينًا، والكدرُ أحيانًا أُخرى، وهو التضادُ في السهولةِ والصعوبةِ، والأمنُ والخوفُ، والحياةُ	- "ثم ارتحلنا فنزلنا على نهر "جيخ" وهو أكبرُ نهرٍ رأيناه وأعظمُه، وأشدُّه جريةً، ولقد رأيتُ سفرةً انقلبت فيه فغرقَ من كان فيها، وذهبت رجالٌ كثيرٌ من الناسِ، وغرقت عدةُ جِمالٍ ودوَابّ، ولم نعبُرْهُ إلا بجُهدٍ ..."[4]. - "فلما كانَ اليومُ الذي يُحرَقُ فيه هو والجارية؛ حضرتُ إلى النهرِ الذي فيه سفينتُه، فما مضتْ على	- "كانت المياهُ تسيلُ ساخنةً على جسمه، عبر قُمرةٍ في الجدارِ. عاد المطرُ يتساقطُ رذاذًا خفيفًا منتظمًا. حلَّ المساءُ، نشَّفَ جسمَهُ، لبِسَ ثيابًا دافئةً فضفاضةً. ارتفعَ أذانُ العشاءِ"[6] - "خرجَ محمدٌ ليرى فرسَه. ربَّتَ على عنقِها، فكَّ الحبلُ، وسار معها حتى النهرِ،كانتْ عَطشَى. غَسَلَ محمدٌ وجهَهُ وعنقَه ويديه وقدميه. غسلَ

[2]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 102.
[1]) المرجع نفسه. ص 84.
[3]) المرجع نفسه. ص 9 .
[4]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 107.
[6]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 88.

	المعروفةُ والغامضةُ. وهو النجاةُ والموتُ، والطهارةُ، والبحثُ عنِ الصفاءِ. هو الجدليَاتُ، والترادُفُ والتناقضُ معًا في الحياةِ.	الحقيقةِ ساعةً حتى صارت السفينةُ، والحطبُ، والجاريةُ، والمولى رمادًا رمادًا"[1].	صدرَه وتحتَ إبطيه. نزلَ في الماءِ، وفركَ ثيابَه على جسمه...صهلت الفرسُ، غاصت في الماءِ، غرزتْ حوافرها في الوحلِ، وتجمدت تحتَ أشعةِ الشمسِ"[3].
7-1	النهار هي الصورةُ الأكثرُ حضورًا في أدبِ الرّحلةِ، وهو الزمكانُ المتغير، والصاخبُ، وهو لحظات الفجرُ، الأملُ، المعرفةُ، وزمنُ إشراقةِ المدنِ، والذواتُ, والتعارفُ...	- "ورأيتُ النهارَ عندهم طويلًا جدًا، ويطولُ عندهم مدةً من السنةِ، ويقصُرُ الليلُ. ورأيتُ البلدَ – الصقالبة– عندَ طلوعِ الشمسِ يحمَرُّ كلُّ شيءٍ فيه من الأرضِ، والجبال، فلا تزالُ الحُمْرَةُ حتى تكبدَ الشمسُ من السماءِ"[4].	- "قبلَ أنْ تعلو الشمسُ ارتفاعَ رُمحين في السماءِ، بلغَ أطرافَ السهلِ. انحدرت الأرضُ أمامَه مزروعةً بأشجارِ الفاكهةِ، وظهرَ الوادي الكبيرُ."[5]. - "طولُ نهاراتِ الخريفِ، والشتاءِ، لازَمَ محمدٌ الشيخَ القرطبيَّ في الصيدلةِ، يتلقَّنُ أسرارَ حِرفَتِه، واقفًا أمامَ الميزان..."[6].

[1]) المرجع نفسه. ص 164.
[3]) المرجع نفسه. ص 115.
[4]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 126.
[5]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 81.
[6]) المرجع نفسه. ص 102.

8-1	**الليل** **هو السكونُ في أدبِ الرحلةِ –اللارحلة–، والمقابل لدلالاتِ النهارِ، وهو صورةُ الراحةِ، والأمنِ، والسلامِ، والتأملِ، وقد يُمَثِّلُ صورًا أُخرى لِمَواطِنِ الخوفِ، والتوجُسِ, والعتمةِ، والوِجهةِ المجهولةِ.** **هو الانتظارُ بِكُلِّ معانيه.**	**– "ثم رحلنا إلى "خوار الري" فأقمنا بها ثلاثةَ أيامٍ ...، ثم رحلنا إلى "سرخس"، ومنها إلى "مرو"، ثم منها إلى "قشمهان" وهي طرفُ مفازةِ "آمل"، فأقمنا بها ثلاثةَ أيامٍ ..."[1].** **– "وهم مستهترون في شُربِ النبيذِ ليلًا. ورُبَّمَا ماتَ الواحدُ منهم والقدحُ في يدِهِ"[2].**	**– "حلَّ المساءُ. نشفَ جسمُه، لبسَ ثيابًا دافئَةً فضفاضةً، ارتفعَ أذانُ العشاءِ. في القبةِ الحمراءِ وجدَ المائدةَ بانتظارِهِ ..."[3].** **– "اقتادوه في الهزيعِ الأخيرِ من الليلِ، عبرَ دهاليزٍ وسلالمَ حجريةٍ إلى فناءٍ مُضَاءٍ بمشاعلِ القطرانِ، تُحيطُهُ أسوارٌ عاليةٌ. ربطوه بسلاسلِ حديدٍ إلى صفِّ العبيدِ, والأسرى"[4].**
9-1	**الألوان** **هي الصورةُ الأولى والأخيرةُ في الرحلةِ، وهي انعكاساتُ الزمنِ الاسترجاعيِّ، وتلوينُ**	**– "ورأيتُ الدراهمَ ببُخارى ألوانًا شتى، ومنها دراهمُ يُقالُ لها الغطرفيةُ، وهي نُحَاسٌ, وَشَبَّةٌ، وصُفْرٌ ..."[5].**	**– "غيومٌ بيضاءُ كالثلجِ تتباعدُ في سماءٍ عميقةِ الزُرقَةِ ... الأسوارُ البعيدةُ المنحدرةُ تقفِلُ الأُفُقَ وتلمعُ بلونٍ أزرقَ، حجارتُها بركانيةٌ سوداءُ تمتصُّ شُعاعَ الشمسِ، بعد ساعاتٍ**

[1]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 75.
[2]) المرجع نفسه. ص 156.
[3]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 88.
[4]) المرجع نفسه. ص 140.
[5]) ابن فَضْلَان. مرجع سابق. ص 79.

	المشاهدِ وفقَ رؤيةِ ذاتِ الرَّحَّالةِ, بطريقةٍ حديثةٍ مُلَوّنَةٍ للأفكارِ والمشاعرِ، والرغباتِ. تبرزُ الألوانُ عندَ "ابنِ فَضْلَان" كقراءةٍ عجائبيةٍ لبعضِ المشاهدِ، أمَّا عندَ "الغِرْنَاطِيّ" فهي زينةٌ تُلَوّنُ رماديةَ الخريفِ الحاضرِ، وتحاولُ رسمَ الجماليَّةِ فيه.	– "ورأيتُ البلدَ عندَ طلوعِ الشمسِ يحمَرُّ كلَّ شيءٍ فيه من الأرضِ، والجبالِ، وكلَّ شيءٍ ينظرُ الإنسانُ إليه حينَ تطلعُ الشمسُ كأنَّهَا غمامةٌ كُبرى، فلا تزالُ الحُمرَةُ كذلك حتى تتكبَّدَ السماءُ"[1]. – "ورأينا عودًا صغيرًا أخضرَ كرقة المغزلِ وأطول، فيه عِرقٌ أخضرُ مائلٌ للصُفرةِ، ... وثمرةٌ حمراءُ كالرُّمَّانَةِ"[2].	تبدلُ لونَها إلى كُحلِيٍّ غامقٍ ..."[3]. – "تَذَكَّرَ قُرطبةَ، ووقوفه قبالةَ ستارةٍ بيضاءَ، يتوهجُ مركزُها بلونِ الياقوتِ .... وتذكَّرَ الشيخَ أبا يوسفَ العشَّابَ يجذِبُ السِّتَارةَ لحظةً ..."[4]. – "وَتَذَكَّرَ "طائرَ النارِ" يرف بجناحيه فتتطايرُ منه شراراتٍ حمراءَ، وخضراءَ، وصفراءَ، وبنفسجيةٍ ..."[5].

إنَّ جميعَ هَذِهِ الصورِ, وغيرها؛ هي عبارةٌ عن وَمَضَاتٍ استرجاعيَّةٍ لصورٍ متتابعةٍ، تَأَكَّدَ حُضُورُها لَفظِيًّا ودَلَالِيًّا، من خِلالِ الجمالِ الفنيّ لتلكَ الصورِ، والفاعليةِ المؤثرةِ على "الرحلةِ" وعلى مستوياتِ التلقِّي، كمَا أنَّها أنتجتْ قُدرَةً في تفعيلِ وتنامي النَّصّ رغمَ التوقفِ الزمنيّ الخاضعِ لوصفِ الصورِ، وهذا بحدِّ ذاتِهِ هو ما يُجَلّي الصورةَ الفنيَّةَ الزمكانيَّةَ، ويُعَمّقُ حُضُورَهَا، ويُوَسّعُ في تأثيرِهَا.

---

[1]) المرجع نفسه. ص 126 .

[2]) المرجع السابق. ص 128.

[3]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 14.

[4]) المرجع نفسه. ص 92.

[5]) المرجع نفسه. 219.

وهي متقاربةٌ –كما سبقَ– في حضورِها بين الرّحلتين؛ إلا أنَّ هناكَ صورًا كانت حاضرةً في رحلةٍ دُونَ الأُخرى، كصورةِ العادةِ، والملكيةِ، والمالِ، والأكلِ، والموتِ، والمرضِ، والجنسِ، ... عندَ "ابنِ فَضْلَانَ"، ويقابلُها صورٌ أُخرى عندَ "الرَّحَّالةِ الغِرْنَاطِيّ" كصورةِ مرضِ الفالجِ، والغابةِ، وحياةِ الباديةِ، والرعيِ، والموت ...

وبعدُ: لقد تجلَّت الزمكانيةُ الأصليةُ في كلا الرّحلتينِ، بشكلٍ واضحٍ، ومؤثرٍ على الدلالةِ النصيَّةِ؛ حيثُ تدخَّلتْ في تغيُّرِ الأحداثِ بكُلِّ تجليَّاتِهَا الإطاريةِ، والصوريةِ، وعملت على خلقِ زمكانيٍّ بديعٍ، قادرٍ على كشفِ ملامحِ الرحلةِ بشكلٍ شُمُولِيٍّ.

ولكن لا بُدَّ أنْ نَقرَأَ ما وراءَ السُّطورِ، نقرأَ تلكَ الزمكانيَّةِ التابعةِ التي تتسربُ إلى المتلقي بشكلٍ خفيٍّ عبرَ الانزياحاتِ المتنوعةِ داخلَ النصِّ، والتي تتجلَّى بإذنِ اللهِ في الزمكانِيَّةِ التابعةِ.

المبحثُ الثاني: الزمكانيةُ التابِعَةُ :

تُعَدُّ الزمكانيةُ التابعةُ غيرُ الفاعلةِ في النصِّ أحدَ لِبناتِ البناءِ الداخليِّ للنصِّ على المستوى الحقيقيِّ "الاجتماعيِّ والنفسيِّ"، وكذلكَ المستوى الخياليِّ وهو الأحلامُ، والآمالُ، والخيالاتُ، وهي –الزمكانيةُ التابعةُ– لا تظهرُ على السطحِ اللفظيِّ للنصِّ؛ بل تتوارى خلفَ الزمكاناتِ الأصيلةِ، لتجعلَ من القارئِ باحثًا عنها خلفَ السطورِ، منْ أجل اكتناهها، ومن ثَمَّ استجلاءُ أثرِها على النصِّ.

إنَّ هذهِ الزمكاناتِ تعملُ بشكلٍ خَفِيٍ على تعميقِ الأثرِ المكانيِّ، والزمانيِّ، وأثرِ الحدثِ والصورِ، والشخصياتِ، وتعملُ على دعمِ وتنميةِ البنيةِ الشعريَّةِ والشعوريَّةِ داخلَ النَّصِّ. كما تُساعِدُ في الكشفِ عن طبيعةِ العناصرِ النَّصيَّةِ الأخرى بشكلٍ عامٍ ومُتسلسلٍ –من غيرِ صِدامٍ– حتى تَصِلَ إلى قُدرَةٍ بارعةٍ في استجلاءِ الأفكارِ الأساسيَةِ التي تولدُ الدلالاتِ، والإشاراتِ غيرِ المباشرةِ. وفي رحلتَي: "ابن فضلان"

و"الرحالة الغرناطي" نجدُ هُناكَ فوارقَ واضحةً، وأبعادًا جليَّةً على مستوى الزمكانيةِ التابعةِ، الحقيقيَّةِ منها أو المفترَضةِ، وهذا عائدٌ إلى الفكرةِ الأساسيةِ للنَّصِّ، وما يتفرَّعُ منها من أفكارٍ. أمَّا منهجيةُ النصِّ، وكونُه من أدبِ الرحلةِ؛ فهذا تقاربَت فيه الرحلتان –كما في الزمكانيةِ الأصليةِ–.

والسؤالُ الواردُ هُنا: إلى أيِّ مَدَى كانت هذهِ الفروقات؟

وهل هناكَ بعضٌ من نقاطِ الالتقاءِ بينَ الرحلتين على المستوى الزمكانيِّ التابعِ؟

وكيفَ استطاعَتِ الزمكانيةُ التابعةُ أنْ تَكْشِفَ الذواتِ والصورَ من خلالِ المحيطاتِ الاجتماعيةِ والدوافعِ النفسيَّةِ ومساحاتِ الأحلامِ والخيالاتِ؟

2ـ 1/ الزمكانيةُ الحقيقيةُ التابعةُ :

المرادُ بالحقيقةِ التابعةِ: هي الدوافعُ الاجتماعيةُ والنفسيةُ للرحلةِ على كافَّةِ المستوياتِ الأصليةِ، سواءً دوافعُ الذاتِ الرحالةِ، أو الذواتِ الأُخرى، أو حتى استجلاءُ حقيقةِ الصورِ، وهذا هو ما جعلها تابعةً للزمكانيةِ الحقيقيةِ. ففي رحلةِ "ابن فضلان" كانت الفكرةُ توثيقَ رحلةٍ إلى بلادِ الصقالبةِ وفقَ أمرٍ من الدائرةِ الاجتماعيةِ العُليا –دائرةِ الخليفةِ– وكونُ الرحالةِ "ابنِ فضلان" على رأسِ وفدٍ مُرسَلٍ مِن قِبَلِ تلكَ الدائرةِ؛ اقتضَى مقامُه إقصاءَ كُلِّ دائرةٍ أُخرَى لا تسمو إلى دائرةِ الخليفةِ؛ حيثُ لا زوجةً، ولا ابنًا، ولا أخًا أو صديقًا شاهدا، أو حاضرا لتلكَ الرحلةِ.

حيثُ أصبحت الرسالةُ وثيقةً واصفةً للأوطانِ التي عبَرهَا الرحالةُ، أو استقرَّ فيها مُدَّةً زمنيَّةً استطاعَ من خلالَها معرفةَ مُجتمعاتٍ أُخرَى مُختلفَةٍ عن المجتمعِ العربيِّ في عاداتِها وتقاليدِها، وعلاقاتِها الخاصةِ والعامةِ، ومظاهرِ المأكلِ والمشربِ، وغيرِها.

ومن ذلك وصفُهُ لعاداتِ الزواجِ عِندَ الأتراكِ، ذَكَرَ مِنهَا: "ورسومُ تزويجِهِم، وهو أنْ يخطبَ الواحدُ مِنهُم إلى الآخرِ بعضَ حرَمِهِ (ابنتِهِ، أو أختِهِ)، أو بعضَ من يملِكُ من أمرِهِ، على كذَا وكَذَا ثوبٍ خوارزميٍّ، فإذا وافَقَهُ حملَهَا إليهَ، وربما كان المَهْرُ جِمَالًا أو دوابَّ، أو غيرَ ذلك"[1]، وفي مَوطِنٍ آخرَ يَصِفُ فيه حالَ المريضِ مِنهُم، فيقولُ: "وإذا مَرِضَ الرجلُ مِنهُم، وكانَ له جَوارٍ وعَبيدٍ؛ خدموه، ولم يقربْهُ أحدٌ مِن أهلِ بيتِهِ، ويضربُونَ لَهُ خيمةً ناحيةَ البُيوتِ، فلا يَزالُ فيها إلى أنْ يموتَ أو يَبْرَأَ، وإنْ كانَ عبدًا أو فقيرًا رَمَوا بِهِ في الصحراءِ، وارتحلوا عنه..."[2].

وفي مَوطِنٍ آخرَ يَصِفُ عبادتَهُم، فيقولُ: "وكُلُّ واحدٍ منهم ينحتُ خشبةً على قدرِ الإحليلِ، ويُعلِّقُهَا عليه، فإذا أرادَ سفرًا أو لقاءَ عدُوٍّ قبَّلها وسجدَ لها .....، ومنهم مَن يَزعُمُ أنَّ له اثني عشرَ رَبًّا: ربٌّ للشتاءِ، وللصيفِ ربٌّ، وللمطرِ، وللريحِ، وللشجرِ، وللدوابِّ .....، ورأيْنَا طائفةً منهم تعبُدُ الحيَّاتِ، وطائفةً تعبُدُ السمكَ، وطائفةً تعبُدُ الكراكِي ..."[3].

وعندما وصلَ بلادَ الصقالِبَةِ، وَصَفَ مائدةَ الملكِ بِقَولِهِ: "فدَعَا بالمائدةِ فَقُدِّمَتْ، وعليْهَا اللحمُ المشويُّ وَحدَهُ، فابتدَأَ هو فَأَخَذَ سِكِّينًا وقَطعَ لُقمَةً وأكلَهَا، وثانيةً، وثالثةً، ثُمَّ احتَزَّ قطعةً دفَعَهَا إلى "سوسن" الرسول..... ولا يَمُدُّ أحدٌ يَدَهُ إلى الأكلِ حتى يُنَاوِلَهُ الملكُ لُقمَةً ....."[4].

وبِقدرِ ما أثرى "ابنُ فضلانَ" رسالتَهُ بوصفِ تلكَ المجتمعاتِ، والوقوفِ على بعضِ المظاهرِ الاجتماعيةِ فيه؛ إلا أنَّ ذلك الإثراءَ اختلطَ بحالةِ الزَّهوِ، والترفُّعِ عن تلك

[1]) ابن فضلان. مرجع سابق. ص 94.
[2]) المرجع نفسه. ص 99.
[3]) المرجع نفسه. ص 108 ـ 111.
[4]) المرجع نفسه. ص 116ـ 117.

المجتمعاتِ، حيثُ جدليةِ الأنا العربيّ، والآخرِ الأقلّ الأجنبيّ، وهذا التلقّي للآخرِ بصورةٍ دُونيَّةٍ هو انعكاسٌ لذاتِ الرَّحَّالَةِ "ابنِ فضلانَ"، حيثُ السمُوُّ بالذاتِ على المستوى الوظيفيّ كمُوفَدٍ للخليفةِ، وعلى المستوى الذاتِ العربيَّةِ الأصيلةِ، وما لها مِن عاداتٍ وتقاليدَ، وما تُؤمِنُ بِهِ مِن رسالةٍ إسلاميَّةٍ، وقد ظهرت هذه الانعكاساتُ بشكلٍ واضحٍ ومُتكَرِرٍ في الرسالةِ، فنجدُهُ في وَصْفِ التُرك: "والتُّركُ كُلُهُم يحلِقُونَ لِحَاهُم إلا أَسبلَتَهُم، ورُبَّمَا رأيتَ الشيخَ الهرِمَ مِنهُم وقد نَتَفَ لِحْيَتَهُ وترك شَيْئًا منها تحتَ ذقنِهِ..... فإذا رآهُ إنسانٌ مِن بُعْدٍ لم يشُكُّ أَنَّهُ تَيْسٌ ....."[1]، وفي وصفِهِ لقبيلةٍ يُعرَفُونَ بالغزيةِ يقولُ: "وإذا هُم بَادِيةٌ، لهم بيوتُ شَعرٍ، يحلُّونَ ويرتحِلُونَ، ترى مِنهُمُ الأبياتَ في كُلِّ مكانٍ، ومثلَهَا في مكانٍ آخرَ، على عملِ البادِيَةِ وتنقُّلِهِم، وإذا هُم في شَقَاءٍ، وهُم معَ ذَلِكَ كالحَمِيرِ الضَّالَّةِ ....."[2].

إنَّ تكرارَ مثلَ هذهِ الصورةِ فيه تَغييبٌ للآخرِ الإنسانِ، ومحاولةُ وصْفِهِ مِن عُلُوٍ، وتضليلُ صورَتِهِ بشكلٍ لا يُمكِنُ أنْ تقتربَ مِن الحقيقيةِ، وما ذَاكَ إلا نِتَاجُ ثقافةٍ سائدةٍ عندَ كُتَّابِ ذلكَ الزَّمَنِ، حَيثُ الزَّهوُ باللغةِ العربيةِ بدايةً، ثُمَّ امتدتْ لِيكونَ الزَّهوُ بالجنسِ العربيّ، وتفضيله على غيرِهِ، ولذا نستطيعُ القولَ أنَّ غَلَبَةَ الوصفِ على السردِ عندَ "ابنِ فضلانَ" أدَّى إلى اتساعِ مَواطِنِ وصفِ الآخرِ، والتقليلِ من شأنِهِ.

أمَّا "رحلةُ الغرناطيّ" فالزمكانُ الحقيقيُّ التابعُ ظهرَ من خلالِ جدليةِ الماضي والحاضرِ، وما أنتجته هذه الجدليةُ مِن ظواهرَ نفسيةٍ مؤثرةٍ على ذاتِ "الغرناطيّ".

[1]) المرجع نفسه. ص 101.

[2]) المرجع نفسه. ص 91.

لقد كانَ الحضورُ الاجتماعيُّ في رحلتِهِ يأتي بصورةٍ مباشرةٍ في قليلٍ من المشاهدِ، كمشهدٍ حواريٍّ مع زوجتِهِ حينَ "سألها عن أجملِ شيءٍ عرفتْهُ؛ لم تقل شيئًا.

قال لها: رأيتُ مرةً طائرًا, وأخبرَهَا عن طائرِ النارِ ..

سمعَ أذانَ العصرِ ..

قامَ واقفًا ..

قالت : أنت .. سألتني عن أجملِ شيءٍ عرفتُهُ؟ .. أنت ..

.....

سبعُ سنواتٍ مرَّتْ عليه في تونسَ ..

جاوزَ بكره حامد الرابعة ...."[1]

ولكنَّ الغلبةَ في الحضورِ الاجتماعيّ هي للحضورِ عبرَ الذاكرةِ على هيئةِ استرجاعاتٍ زمنيةٍ، تأتي بصيغةٍ متوسطةٍ بينَ التذكُّرِ والمنامِ، وبصورةٍ رماديةٍ في غالبِ المشاهدِ، حيثُ قامَتْ رِحلتُهُ على اليقظةِ المتشبثةِ بذكرياتِ الماضي، والمنامِ الغارقِ بالذكرياتِ أيضًا، وفي كلاها يبحثُ عن أخيه.

"حَلَّ موسمُ الأمطارِ، عامُ (1097) ينتهي، ومحمد لم يعد صبيًا ..

طالت قامته . يحني ظهره حين يدخلُ غرفةَ الفُرنِ لئلا يطرقُ رأسَه العتبةَ الحجريةَ .. تبدَّلَ صوتُه, تقولُ أمُّه إنَّه يتكلمُ مِثلَ المرحومِ جَدِّهِ ..

[1]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 147.

يشردُ ناظرًا إلى أمّهِ وأختِهِ الصُغرَى تنتفانِ ريشَ الطيورِ التي ابتاعَهَا مِنَ السوقِ عندَ الصباحِ ...

.....

كانَ نائمًا وسَمِعَ أخاه، فتحَ عينيه فرأى الربيعَ، وجهُهُ أبيضُ، والفضاءُ حولَه بُرتقاليٌّ، ومشكاكُ طُيورٍ يتدلَّى ثقيلًا من حزامِ خصره، حِجَال, ودجاجُ أرضٍ، وسمنٌ، وديوكُ ماء، لم يعرف كيف رجعَ إلى البيتِ تلك الليلة، الكلبُ والكرّاز قادا القطيعَ .. وهو –محمد الضائعُ من دونِ أخيه– تبعَ القطيعَ ..."[1].

لَقَدْ أَضَاعَ "الغِرنَاطِيُّ" نفسَه, ولم يُضيِّع أخاه، حيثُ ظهرَ الزمكانُ النفسيُّ بشكلٍ مُتكررٍ لمحاولاتِ التكفيرِ عن وهمِ الخطيئةِ التي تستحثُّهُ على مواصلةِ البحثِ عن المجهولِ، وربما تكرارُ تجربةِ أخيه بإرادة لا قدر، حيثُ الأمكنةُ المتعددةُ، والطرقُ غيرُ السالكةِ، والشخصياتُ العابرةُ عبرَ وجوهٍ خاليةٍ مِن ملامحِ أخيه الذي كان بلنسيًا، ثم تاجرَ زيتونٍ، ثم ..... لا شيء.

لقد حاولَ " الغِرنَاطِيُّ" أنْ يستعين بالذكرياتُ لكي يعيشَ الحياةَ والأملَ، وكُلَّمَّا تعمَّقَ في استرجاعِ الذاكرةِ؛ تحطَّمَ الألمُ، وعادَ ليرحلَ مِن حُلمٍ إلى آخرَ .. حيثُ الفكرةُ الأولى المتواريةُ خلفَ فنيَّةِ الرحلةِ، وهي الرحلةُ إلى المجهولِ والبحثُ عن اللاشيء، أدَّى إلى نهايةٍ مفتوحةٍ، ومُستوىً نفسيٍّ مُنغلِقٍ جدًا.

" لو.....

[1]) المرجع نفسه. ص 29 ـ 30.

ابتسمَ الربيعُ , لَمسَ طَرَفَ المِئْزَرِ الممزقِ, قَالَ: إنَّ هذَا كُلَّه انتهَى قبلَ زمنٍ بَعيدٍ ..

قالَ محمد : كيفَ مُت ؟

قالَ الربيعُ : لا تُفَكّر في هذا ..

رائحةُ صَعترٍ برّيٍّ فاحتْ في الأرجاءِ.. .

كانَ المساءُ يهبطُ ..

قالَ الربيعُ : مَاذَا فَعَلْتَ طِوالَ هَذِهِ السّنِين؟

قالَ محمد : كنتُ أبحثُ عنكَ..

قالَ الربيعُ : اِذْهَبْ إلى أولادِكَ..

جلسَ محمد الغِرنَاطِيّ على الأرضِ .. كانَ يبْكِي .. "[1]

2ـ 2/ الزمكانيةُ المفترَضَةُ التابِعَةُ :

إنَّ المكوّنَ الزمكانيَّ المفترَضَ هو الخيالُ الذي يُولد الفنيةَ في الجنسِ الأدبيّ، حيثُ عَوالمٌ من الأحداثِ والمشاهدِ غيرِ المألوفةِ، ومن خِلالِهَا يَظهَرُ عُنصرُ التشويقِ والمفاجأةِ والتنوُّعِ في بنيةِ النصّ الأدبيّ؛ لِيفرِضَ نوعًا مِنَ التغييرِ والحراكِ الفَنيّ، وهذا ما دفعتُه المشاهدُ العجائبيةُ عندَ "ابنِ فَضْلَانَ" في رِحلَتِهِ التي أَوجَدَتِ عِلاقةً تابِعَةً بينَ أدبِ الرّحلَةِ، والنَّصّ العجائبيّ، فيقولُ في وَصفٍ عجائبيٍّ: "فَركبتُ مَعهُم حَتَّى صِرتُ إلى النهرِ، فإذَا بالرجُلِ، وإذا هو بِذراعي اثنا عشر ذراعًا، وإذا له

[1]) المرجع السابق. ص 221.

رأسٌ كأكبرِ مَا يكونُ مِن القُدُورِ، وأنفٌ أكثرُ مِن شِبْرٍ، وعَينَانِ عظيمَتَانِ، وأَصابعُ تكونُ أكثرَ مِن شِبْرٍ .....

فسألتُهُ عَنِ الرجُلِ، فقالَ: أقامَ عِندِي مُدةً فلم يكنْ ينظرُ إليه صبيٌ إلا ماتَ، ولا حاملٌ إلا طَرَحَتْ حَمْلَهَا، وكانَ إنْ تمكَّنَ مِنْ إنسانٍ عَصَرَهُ بِيَدَيْهِ حَتَّى يقتُلَه، فَلَمَّا رأيتُ ذلكَ علَّقتُه في شجرةٍ عاليةٍ حَتَّى ماتَ..."[1] .

وفي مشهدٍ عجائبيٍّ آخرَ يَصِفُ رجُلًا ميتًا: "إنْ أردتَ أنْ تنظرَ إلى عظامِهِ ورأسِهِ مضيتُ معكَ؛ حتى تنظرَ إليها، فقلتُ: أنا واللهِ أُحِبُّ ذاكَ فركِبَ معي إلى غيضةٍ كبيرةٍ فيها شجرٌ عظام، فتقدمني إلى شجرةٍ، ورأسُه تحتها، فرأيتُ رأسَه مثلَ القفيرِ الكبيرِ، وإذا أضلاعُهُ أكبرُ من عراجينِ النَّخلِ، وكذلك عظامُ سَاقَيه وذِراعَيه، فتعجبتُ مِنْهُ، وانصرفتُ ..."[2].

لقد قدَّمَ "ابنُ فَضْلَانَ" مشاهدَ تتجاوزُ الواقعيةَ إلى الخيالِ العجائبيّ، وربما هو الدافعُ الآخرُ في مُواصلةِ الكشفِ عن المشاهدِ والصورِ التي واجهتْهُ، وذلك بعد الزَّهوِ بالذاتِ – كما سبق–، وعِلَّةُ ذلكَ إيجادُ نَصٍّ مُخَلَّدٍ عبرَ هذانِ الدافعانِ، فَذِكْرُ الأيامِ والأحداثِ ليس كافيًا للخلودِ التاريخيّ والأدبيّ، وهذا ما جعلَ هذه الرسالةَ تقتربُ من مفاهيمِ العجائبيَّةِ المتخيَّلَةِ الظاهرةِ في عُمقِ الصورِ المكرَّرةِ " كأكبرِ ما يكونُ، أكثرُ, تكونُ أكثرَ، القفيرُ الكبيرُ، أكبرُ مِن عَراجِينِ النَّخْلِ، ..." وهي ثيماتٌ لزمكاناتٍ مُتخيَّلَةٍ كانت المساحةُ والعددُ هما ما أثَّرا في الخيالِ، وقبلَه في تجاوُزِ الواقِعِيَةِ.

[1]) ابن فضلان. مرجع سابق. ص 137- 139.

[2]) المرجع نفسه. ص 145.

وتُقابِلُ عجائبيةَ "ابنِ فضلانَ" في رحلتِهِ الحقيقيةِ، أحلامُ وخيالاتُ "الغرناطيّ" في رحلتِهِ المتخيَّلةِ التي اقتربَتْ مِنَ الواقعِ عبرَ التاريخِ الذي اعتمدَ عليهِ في بنيةِ النَّصِ الروائيّ بِطَرِيقةٍ إبداعيةٍ مُتحرِّرَةٍ من رأيّ التاريخِ، ومُؤمِنَةٍ بإمكانيَّةِ الرَّحَّالةِ ذاتِه في رسمِ الأحداثِ بلونٍ رماديٍّ كخيارٍ أوَّلَ ينتقلُ عبرَها إلى مراحلَ زمنيةٍ مُتعدِّدةٍ، يأتي في مُقَدِمَتِهَا مَرحَلَةُ اللاحياةِ، وهي رغبةُ التلاشي والضياعِ من ذاتِهِ، وهذا هو حُلمُ الطفولةِ لديه؛ فقد أَحَبَّ أنْ "يُرَبّي لحيتَه، ويُطيلُ شعرَه، ينتابُه إحساسٌ غامضٌ أنَّه يحتاجُ شعرًا كثيفًا ينبُتُ كفروةٍ ويُغطّي وجهَه، يُغطّي جبهتَه، وعينيهِ، وأنفَه، وفمَه، وأذنَه، ويُغطّي كاملَ جسمِهِ، هكذا يستطيعُ أنْ يختفي وراءَ شَعرِهِ .. يَوَدُّ أنْ يكونَ خفيًا ..."[1].

ثم تمتدُ أحلامُ "الغِرناطِيّ" فينتقلُ من أحلامِ اليقظةِ إلى أحلامِ المناماتِ، ويرى أمَّهُ من هناك، ومن ليالي تونس:

"أين كُنتَ يا بُنيَّ .. ماذا فعلتَ طوال هذا الوقت؟

نَظَرَ محمدٌ إلى وجهِها العجوز ..

نَظَرَ ولم يرَ وجهَه..

أصواتُ غِرنَاطَةَ تجيءُ من الزُّقَاقِ والبوابةِ الموارِبَةِ ..

لم يسمعِ الصوتَ ..

لم يرَ وجهَ أمِّهِ، ولم يسمعْ صوتَ غرناطةَ .."[2].

---

[1]) جابر، ربيع. مرجع سابق. ص 29.

[2]) المرجع السابق. ص 180.

وتتكررُ تلك المناماتِ بطرقٍ مختلفةٍ، تسترجعُ حينًا مشاهدَ كانت حيَّةً، وقد تستبقُ إلى مشاهدَ هي في عِدادِ الأُمنياتِ، ويبقى صراعُ الأملِ والحلمِ قائمًا في مناماتِهِ، حيثُ لا نهايةَ للرحلةِ، ولا سُبُلَ واضحة لإيجادِ ضالتِهِ، فهو بين جدليَّتَين، حيثُ مناماتٍ ربما تُنبئ بأحداثٍ مستقبلية، وبين مناماتٍ هي إشاراتٌ تُوجِّهُهُ إلى المسارِ الصحيح.

" تلك الليلة، نائمًا على ظهرِ السفينةِ بينَ الحِبَالِ ..

رأى أنَّهُ يسبحُ نَحوَ جزيرةٍ تبرقُ البيوتُ كالزُّجَاجِ على تِلَالِهَا ..

في مَرسَى الجزيرةِ رأى مَنارةً مُربعةً كأنَّهَا مَنَارَةُ الإسكندريَّةِ ..

تحتَ سَطحِ الجزيرةِ رَأَى صُورَةَ الجزيرةِ، ومِنْ صُورَةِ الجزيرةِ خرجَ أخوه الربيعُ"[1].

لقد سجَّلت الزمكانيةُ التابعةُ شواهدَ خفيَّةً على "ذاتِ الرَّحَّالةِ"، من حيثُ حقيقةِ الدائرةِ الاجتماعيةِ والنفسيةِ التي تُمَثِّلُهُ، ومن حيثُ ما يُفترَضُ وجودُه، كالخيالِ, والحلمِ، والأملِ، على مستوى الواقعِ، وعلى مستوى المناماتِ.

كما استطاعتِ الكشْفَ عَنْ رُؤيتِهِ، وتطلُّعَاتِهِ، مُرُورًا بالعقباتِ الزمنيةِ، والمكانيةِ، والنفسيةِ، والاجتماعيةِ، وهي بذلكَ أَجْلَتِ الصورةَ المستتِرَةَ خلفَ الصورِ، والمشاهدِ، والأُطُرِ ...

= الخَـاتِمَـــــــــةُ:

[1]) المرجع نفسه. ص 206.

ـ أَدَبُ الرِّحلَةِ –الذي هو بِطَبيعتِهِ دِينَامِيكِيٌّ ومفتوحٌ– يَسْتَمِدُ مِنَ الرِّحلَةِ سَيْرُورَتَهَا وانفتاحَ فضائِهَا، ويبعثُ الحياةَ في تفاعُلِ البَشَرِ معَ المكانِ والحدثِ في زَمَنٍ مَا لِيُعِيدَ إِنتَاجَ نَفْسِهِ بِفَضْلِ فِعْلِ القِرَاءَةِ المتَجَدِّدِ والذي يُبْقِي التَّجْرُبَةَ الإِنْسَانِيَّةَ حَيَّةً حَاضِرَةً في ثَقَافَةِ الجَمَاعَةِ وَفِكْرِهَا.

ـ إِنَّ الزَّمَكَانِيَّةَ نَظَرِيَّةٌ دَافِعَةٌ لِلْقِرَاءَةِ الشَّامِلَةِ، والفَهْمِ الخَاصِّ لِعَنَاصِرِ النَّصِّ مِنْ زَمَانٍ وَمَكَانٍ وَشَخْصِيَّاتٍ وَبنيةٍ وَحَدَثٍ، وَنَظَرًا لما تُقَدِّمُهُ مِنْ رُؤيَةٍ شَامِلَةٍ وَثَرَاءٍ مَعرِفِيٍ؛ فَقَد تَمَّ تَوظِيفُهَا لاستِنْطَاقِ النُّصُوصِ؛ سَبْرًا لأَغْوَارِ المجاوراتِ النَّفسِيَّةِ، الاجتماعيةِ، السياسيةِ، الذاتيةِ. وقد أثبتَتِ النَّظريَّةُ جَدَارَتَهَا في تَفْتِيقِ النَّصِّ ونَقْلِ جميعِ عَنَاصِرِهِ الظاهرةِ وَالمضْمَرَةِ، وَمِنْ ثَمَّ تحويلُهَا إلى صُورَةٍ مَرئِيَةٍ، يُفْهَمُ مِنْ خِلَالِهَا النَّصُّ، وَيُشَاهَدُ مَفعولُ التأثيرِ والتأَثُّرِ، وتخلُقُ عِلَاقَاتِ التَّقَارُبِ والتباعُدِ بينَ نَصَيْنِ مِنْ أَدَبِ الرِّحلَةِ، سَوَاءً على مُسْتَوَى اللغَةِ أَو الصُورَةِ أو حَتّى الشخصيَّاتِ، والبُعدَيْنِ الزَّمَنِيِّ والمكَانِيِّ.

ـ إِنَّ الترابُطَ الذي بَيْنَ الأَمَاكِنِ، والأزمنَةِ، والشخصياتِ –حقيقيّةٍ أو خَيَالِيَّةٍ–، والحَدَثِ –حقيقيًّا كانَ أَو عَجَائِبِيًّا–، والمنامَاتِ، كَانَ هُوَ المحركَ لِلْقِرَاءَةِ الزَّمَكَانِيَّةِ عَبْرَ الدّلالاتِ الضِّمْنِيَّةِ في النَّصِّ، مِمَّا أَسْهَمَ في اسْتِجْلَاءِ القِيمَةِ الوُجُودِيَّةِ للنَّصِّ، وَقِرَاءَةِ الشُخُوصِ وعلاقَتِهَا مَعَ كُلِّ مُعطَيَاتِ الوُجُودِ. لَقَدِ استَطَاعَتِ المقالةُ أَنْ تَكْتَنِهَ كَوْنَ النَّصِّ دَائِرًا حَوْلَ مُرَكَّبٍ زَمَكَانِيٍّ مُتَجَانِسٍ يَحمِلُ فِكْرَةَ مَضْمُونِ النَّصِّ كَامِلًا، كَمَا أَبْرَزَتْ عَنَاصِرَ أَصْلِيَّةً فِيهِ تَرتَبِطُ بِالذَّاتِ، والآخَرِ.

ـ إِنَّ ثَمَّةَ زمكانيةٌ مُتوارِيَةٌ خَلفَ ألفاظِ النَّصِّ، وهي ذاتُ دلالاتٍ نَفسيَّةٍ، واجتِمَاعيَّةٍ، وسِياسيَّةٍ، أَو فَلسفيَّةٍ، سَاعَدَتْ في استِجْلَاءِ الأفكارِ الأساسِيَّةِ التي جَعَلَتْ مِنْ رِسَالةِ "ابنِ فَضْلَانَ" الحقيقيَّةِ، نَصًا أَدَبِيًّا أقربَ إلى العجائِبِيَّةِ مِنْهُ إلى الحقيقةِ، تُقَابِلُهُ حِكايةُ "الرَّحَالَةِ الغِرنَاطِّي" النَّصُّ التَّخَيُلِيُّ الذي يُمَثِّلُ الحقيقةَ.

ـــ تضافَرَتْ مُعطَيَاتُ الزَّمَكَانِيَةِ لِتَكْشِفَ عَنْ أَسْرَارِ الذَّاتِ الكاتِبَةِ؛ فَنَجِدُ أنَّ ابنَ فَضْلَانَ يُعَانِي مِنْ عُقْدَةِ الأَنَا المتعَالِيَةِ، ويقيسُ كُلَّ مَا في الوُجُودِ بِمِقْيَاسٍ عَرَبِيٍّ يَرتفِعُ عَنْ كُلِّ مَا حولَهُ، فَيُصْدِرُ أَحكَامًا على كُلِّ مَنْ مَرَّ بِهم مِنْ صَقَالِبَةٍ وَأَتْرَاكٍ وَرُوسٍ، وَيُحَاكِمُ عَادَاتِهِم وَطُقُوسِهِم مِنْ بُرجٍ عَاجِيٍّ لا يُطَالُ. كُلُّ الشُّخُوصِ في الرِّسَالَةِ لا تَرتَبِطُ بِابْنِ فَضْلَانَ بِعِلاقَةٍ حَمِيمِيَّةٍ عَلَى الإِطلَاقِ، مِمَّا يُوحِي بِشَيْءٍ مِنَ التَّوَحُدِ الكَامِنِ الذي تُغَذِّيهِ الأَنَا المتَعَالِيَةُ. أَمَّا الغِرنَاطِيُّ، فَيَكْشِفُ النَّصُّ عَنْ مُعَانَاتِهِ مِنْ عُقْدَةِ الذَّنْبِ لِفَقْدِ أَخِيهِ؛ مِمَّا كَوَّنَ عِنْدَهُ أَنَا مُتَهَاوِيَةً ضَعِيفَةً، تَدُورُ فِي حَلَقَاتٍ؛ بَحثًا عَنْ شَيْءٍ غَيْرِ مَوْجُودٍ، وَلَكِنَّهُ مُتَسَربِلٌ بِعَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ العلاقَاتِ الحَمِيمَةِ مِنْ أَبٍ وَجَدٍّ وَزَوْجَةٍ وأَبْنَاءَ وَأَصْدِقَاءَ. ابنُ فَضْلانَ والغِرنَاطِيُّ يَخْرُجَانِ مِنْ دَائِرَةِ الوَاقِعِ وَمُعطَيَاتِهِ، وَيَخْلُقَانِ زَمَانًا وَمَكَانًا مُغَايِرَيْنِ، وَلَا يَنْتَمِيَانِ لِلْعَالَمِ المدرَكِ بِالحِسّ، أَمَّا الأَوَّلُ فَيَصْنَعُ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ السَّردِ العَجَائِبِيّ، وَالثَّانِي يَخْلقُ تِلْكَ المسَاحَةِ مِنْ خِلَالِ المنَامَاتِ وَأَحلَامِ اليَقَظَةِ، وَتَتَجَلَّى تقنِيَاتُ الاستِبَاقِ والاسْترجَاعِ لِتَخْلقَ التَّلَوَّنَ الزَّمَنِيّ والمكَانِيّ المطلوبِ.

= المصادرُ و المرَاجِعُ :

1/ استعادةُ المكانِ، دراسةٌ في آلياتِ السردِ والتأويرِ. حسانين، محمد مصطفى. ط1، موقع الكتروني .

2/ أشكالُ الزمانِ والمكانِ في الروايةِ. باختين، ميخائيل. ترجمة : يوسف حلاق. ط1، سوريا : منشورات وزارة الثقافة، 1990م.

3/ بناءُ الزمكانِ في رواياتِ قماشةَ العليان. الفريدي, ذكرى. رسالة ماجستير، السعودية: كلية الآداب، جامعة القصيم،١٤٣٣هـ.

4/ البنيةُ السرديّةُ في رواياتِ خيري الذهبي. المحمود، صفاء. رسالة ماجستير، سوريا: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 1413هـ .
5/ دليلُ الناقدِ الأدبيّ. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،2002م.
6/ الرِّحلاتُ والرَّحَالَةُ في التاريخِ الإسلامِيّ. الكيلاني، جمال الدين فالح. ط2، القاهرة : دار المصطفى، 2014م.
7/ رِحلَةُ الغِرنَاطِيّ. جابر، ربيع. ط2.، بيروت : التنوير للطباعة، والنشر، 2013م.
8/ "رِحلَةُ الغِرنَاطِيّ" مِنَ الأندلُسِ إلى بِلَادِ الشامِ. موسى، صبحي. جريدة الحياة الإلكترونية. 10 يناير 2002م .
9/ رِسَالَةُ ابنِ فَضْلَانَ. ابنُ فَضْلَان، أحمد بن العباس. تحقيق: سامي الدهان. ط1، دمشق : مطبوعات المجمع العلمي.
10/ العجائبِيَّةُ في الروايَةِ الجزائرِيَةِ. علاوي، الخامسة. ط1، بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر، 2013م.
11/ قَامُوسُ السَّردِيَّاتِ. برنس، جيرالد.ترجمة: السيد إمام. ط1، القاهرة : ميرت للنشر والمعلومات،2003 م.

= مُلْحَق:

بينَ كتابَي: "رِسَالةِ ابنِ فَضْلَانَ" و "رِحلَةِ الغِرنَاطِيّ"

– "رسالةُ ابنِ فَضْلَان" هي: وثيقةٌ تاريخيَّةٌ سجَّلَها العالِمُ العربِيُّ "أحمدُ بنُ العبَّاسِ بنُ رشيدِ بنُ حمَّادٍ بنُ فَضْلَان" حِينَ كانَ قائدًا للوفدِ المبعوثِ إلى قيصرِ البُلغَار "ألموش بن يلطوار" في حُزَيْرَانَ سنةَ (921م)، من قِبَلِ الخليفةِ العباسِيّ "المقتدر بالله"، وذلك لبِنَاءِ قلعةٍ ومسجدٍ، كانَ قَدْ رَغِبَ القيصرُ فيهما.

رَحَلَ "ابنُ فَضْلَان" في خطِّ سيرٍ مُنطلِقًا مِن بَغدادَ إلى طهرانَ، فأواسطِ آسيا، فَبِلادِ بُلغَار الفولجا أو أرضِ الصقالبة، إلى الأراضي الروسيَّةِ، فأراضي مملكةِ الخزرِ، إلى أنْ وصلَ بلاطَ القيصرِ سنةَ (922م)، حيثُ استغرقتْ رِحْلَتَهُ أحدَ عشرَ شهرًا، لاقَى خِلالَهَا أحداثًا عجائبيةً، وأُخرَى خَطِرَةً، وثالثةً ذاتِ انعكاساتٍ جيدةٍ على الرحلةِ، وهي في غالبها قائمةٌ على البحثِ عن طُرُقٍ لجمعِ مالٍ يُستَعَانُ بِهِ في البناءِ.

هَذِهِ الرسالةُ جاءتْ في مُقَدِمَةِ كُتُبِ "أدب الرحلةِ" قديمًا؛ حيثُ تُعَدُّ سِجِلًا حَضَارِيًا نَادِرًا لشعوبٍ وقبائلَ كانتْ مِجْهُولَةً عندَ العالمِ بشكلٍ عامٍ، وعندَ العربِ على وَجْهِ الخصوصِ، وَمُدَوَّنًا بطريقةٍ سَردِيَّةٍ تحليلِيَّةٍ راصِدَةٍ للثقافاتِ، والسلوكياتِ الاجتماعيةِ القائمةِ في تِلْكَ المُدُنِ والبلادِ، ومضمنا رسالته شيئا من العجائبية مما يحيلها إلى نص أدبي [1].

– "رحلةُ الغِرْنَاطِيّ" روايةٌ للأديبِ والكاتبِ اللبنانيّ –الفائزِ بالجائزةِ العالميَّةِ للروايةِ العربيَّةِ عامَ (2012م)– "رَبِيع جابر"[2]، وهي رحلةٌ خَيَالِيَّةٌ، بينَ بِلادِ الأندلُسِ والمغربِ العربيّ في عامِ (1091م)؛ حيثُ تَنَقَّلَ الرَّحَالَةُ "محمد الغِرْنَاطِيّ "بَاحِثًا عنْ أَخِيهِ الأَكْبَرِ "الربيعِ" في رحلةٍ طويلةٍ كحياتِهِ، يُطارِدُ رَجُلًا بَلنسيًّا قدْ يكون أخاه، فَمِنْ مُدُنِ الأندلُسِ في أوروبا إلى شرقِ أفريقيا في بلادِ المغربِ، ومن ثَمَّ إلى الإسكندريةَ، فَبَيْتِ المقدسِ.

استطاعَ راوي الرحلةِ أنْ يُعِيدَ بِخَيَالِهِ "خَلْقَ المكانِ، ورَسْمَ تَخطِيطَاتِهِ ومُتعرَّجَاتِهِ، ومساحتهِ، وممراتِهِ، وعطفاتِهِ، وَزَوَارِيبِهِ، وأسواقِهِ، وحاراتِهِ، ومساجِدِهِ، وسراياهُ؛ يرصُدُ تحوُّلَاتِهِ، وتَغَيُّرَاتِ صُوَرِهِ، مِنْ خِلالِ مَعرِفَةٍ تَارِيخِيَّةٍ مُخْتَرَعَةٍ"[3]. كما استطاعَ أنْ ينزاحَ بالتاريخِ إلى حقلِ الرِّوَايَةِ –في صِلَةٍ غيرِ مُبَاشِرَةٍ– في مِسَاحةٍ من الحُرِّيَّةِ الإبْدَاعِيَّةِ المُسْتَجِيبَةِ لِخَيَالَاتِ، وتَأْوِيلِ الرَّاوي.

---

[1]) ينظر: الرحلات والرحالة في التاريخ الإسلامي. الكيلاني، جمال الدين فالح. ط2، القاهرة : دار المصطفى، 2014م. ص 99 ـ 106.

[2]) ينظر: "رحلة الغرناطي" من الأندلس إلى بلاد الشام. موسى، صبحي. جريدة الحياة الإلكترونية. 10 يناير 2002م .

[3]) ينظر: رحلة الغرناطي. جابر، ربيع. ط2.، بيروت : التنوير للطباعة، والنشر، 2013م. ص: ملخص قراءة + الغلاف الخارجي .